

عبد القادر فيدوح

٤٥٥

الرؤيا والتأويل

مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة



* إهداء إلى اللون الأصفر *

تصوير: عمارة عبد الرحمن

١٣/٠٩/٢٠٢٠

البرقيا والتأويل

مركز البحوث والدراسات الإسلامية

الرؤيا والتأويل

مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة

الدكتور

عبد القادر فيدوح

مبادئ تشخيص الأمراض

د. محمد عبد الله بن عبد الوهاب

التصنيف الضوئي والمختبر
دار الوصال

الطبعة الأولى: 1994

تقديم

تكمن شعرية التقبل في انتاجية المعنى، وضمن ما يندمج فيه الشاعر مع عالمه الكشفي، ومن هنا تكون جاذبية "الإمساك بالذائقة" صفة لازمة لبنية عالم القراءة التأملي، هذه القراءة التي تحاول إعادة إبداع آخر، يكون نتيجة لاختزال التساؤلات التي تحملها دلالة النص الأول، على أن تكون هناك علاقة اشتهااء متبادلة بين الكشف الأول، وتلذذ النص اللاحق الذي يترك المجال للرؤيا بوصفها مكانا بكرا، قابلة للاحتمال، وطرح السؤال

كيف ينبغي لي أن أأمل؟

وهو الأمل المنشود لكل نص يرغب إلى أن يزعزع كيان الذات، ويداعب ذائقة المتلقي فيما يخلقه من قارئ جديد، بولادة جديدة، تكون سببا في موت المؤلف - كما يقول بارت - وذلك حين "يفقد المؤلف صوت مصدره لتبدأ الكتابة"، لأن النص في منظورنا يتجدد بتجدد الذات في زمانها ومكانها.

ولكن، مهما تباعدت التأملات، واختلفت الرؤى، فإنها لا محالة قادرة على الاثارة، تفضي بنفسها إلى إيماءة الكلمة في زهول لذتها القصوى، على الرغم مما تحدثه من تناقضات قد تصل إلى درجة التلاشي.

الشعر - اذن - جوهر الرؤيا الكشفية التي تبحث في علاقتنا بالكون، وتقرب صلتنا فيما تتخذه المعرفة البدئية بالمعرفة الوجودية، الأمر الذي يدفعنا إلى تفجير السؤال الناتج عن القلق، المفعم بالصدى، المنظر المصمت، في طريقه الصاعد إلى السكون، سؤال القلق المعبر عن الثبات في سبيل

التحول، سيؤال يغوص بكليته نحو سلم الفكر الصاعد بالمشاهدة^١ اللانهائية،
مشاهدة «الظاهر الخفي»، مشاهدة الإشعاع النوراني، المشاهدة المشرئية
بالمسعى الدائب للوصول إلى جوهر روحها الفياض.

ولامشاحة، إذن، في هذا المجال أن يعلو الشاعر عن «أناه» ليندمج في
مثله الأعلى الذي هو وليد الأفق الكوني في البحث عن إمكان إنسان
الإنسان، ومعنى هذا أن المشاهدة صبوة لعناق جوهر الأشياء، وهو اتجاه
تتخذه غريزة الرؤيا الكشفية لما هو أفضل، وبقدر ما يستطيع الشاعر أن
يستكشف المعنى الباطني، بقدر ما يستطيع المتلقي -أيضا- أن يلتحم مع
معيار كشف الممكن للمغزى الكلي للوجود.

وهكذا، يبدو الشاعر شأنه في ذلك شأن "المريد" الذي يشاهد الأشياء -
أيضا- «بعين الفكر»، ولن يكون ذلك إلا باستلهاام الماضي الذي جعلنا نتحد
بصفاته، ويعمل على تأكيد مصدر الرؤيا الذاتية، للتعبير عن العالم
الباطني، من خلال الاستجابة الوجدانية، لمخزون تراث البشرية. ولعل ربط
المبدع بمعرفته الشاملة لتراثه إنما مرده - في منظورنا - اليقين المعرفي
لإعادة تركيب الموروث، وبعثه من جديد بما يتناسب ومقومات وجودنا.

لأدعي أن هذه أول "دراسة" تتناول راهن الشعر الجزائري، ولكنني
أزعم أن هذا أول "كتاب" يجوب حقل الشعر الجزائري المعاصر، واستقصائه
بما يتناسب ومحك التجربة الحداثية، علني أجعل من هذه القراءة حافظا
لأثارة الصمت الأربد، المبلد، وذلك بعد تجربتي الأولى التي أفردت لها كتابا
بعنوان: **دلائلية الشعر الأدبي**. (١)

وليسعني في هذا التقديم سوى أن أقول إن الشعر الجزائري المعاصر -
بخاصة في مهده- بحاجة ماسة إلى نبض الدم الفكري الذي من شأنه

أن يغذي أوردة النص جماليا، ولذلك أجدني أمام فعاليات إجراءات التعامل مع النص من منظور تأويلي، والابتعاد ما أمكن عن مجال العرض والتفسير، بل يبدو الجهد التأويلي مغذيا روحيا لرؤيا النص.

ذلك أن الخطاب الشعري عندنا في معظمه عبارة عن نص جاهز يتسلط عليه الحكم البرهاني، في حين أن الحركة الإبداعية الفاعلة هي التي تسوّغ للقارئ استجابة من نوع متميز، لما في هذا النص، أو ذاك، من ثغرات وثقوب هائزة فيه، فتحدث حميمية وجدانية بين المتلقي وعالم النص الذي يفسح المجال رحبا للاحتمال والاستكمال.

فمعظم الشعر الجزائري المعاصر نراه يقوم على تعزيز فرادة اللغة الدائرية في البنى التركيبية من حيث كونها فاعلة في علاقتها بالحضور، ذلك أن حاضر المنطوق اللفظي وافر ومعرز في الخطاب الشعري العربي عامة، والجزائري بخاصة، الأمر الذي أدى إلى إهمال جمال النص في تقبله، لخلوه من استجابة أفق الانتظار للمشروع النظري.

ومن ثمة، لاعجب أن يكون تعاملنا مع النص تعاملًا انتقائيا فيما هو متوافر من "إبداع"، أو ما استطعنا الحصول عليه، فتفرض هذه القصيدة أو تلك نفسها على تذوقنا، على الرغم مما يزخر به "راهن الشعر" من حضور التواصل البرهاني القصدي، ومع ذلك فقد حاولنا جاهدين أن نبتعد ما أمكن عن القراءة الاستنساخية التي تجعل من النص صورة أمينة للعرض ضمن ما يطرحه حدود التلقي المباشر الذي يتعامل مع النص كحكم بما يحمله من ضمانات تستهدف غاية معينة.

وحتى يسهل علينا تفهم الحركة الإبداعية الشعرية عندنا- ارتأينا أن ننظر إليها من خارج المرجعية المألوفة، إلى استنطاق النص الوارد في مدلولاته الإشارية وإشراكه بخلق لاحق.

د. عبد القادر فيدوج

الأنساق الكلية/ رؤيا العالم

ماتلا لیل افیاضه

البنية الدالة

النص ولادة متجددة ومتجددة في اللاوعي الجماعي بكل ما يشرس فيه من مبادئ وقيم متباينة تسهم في ترسيخها جماعات بشرية ذات انتماءات حضارية، وإذا كان السوسولوجيون يرون «أن الإطار المنطقي للكتابة يحمل سمات انبثاقه الاجتماعي»⁽¹⁾، فإن هذا الانبثاق لا يطمع لتأثيرات خارجية أدبية أو اجتماعية مباشرة، بل يتم هذا التأثير على مستوى القيم والبنية التركيبية من خلال الأنظمة الثقافية المختلفة، ذلك أن دمج الأثر بالواقع والحياة من شأنه أن يكسبه دلالة أعمق عبر انغماسه على أفاق شاسعة وأبعاد لامتناهية، ولأنك في أن محاولة الأيديولوجي ومساءلة الاجتماعي في سياقات جمالية تحاول أن تخرج الشخص من سكونيته إلى حركة أكثر جاذبية، وإثارة جوانبه الخفية، ورصد علاقته الداخلية -لأنك في أن محاولة كهذه من شأنها أن تحقق قراءة بنائية تستقرئ الواقع الرؤيوي الاستشراقي الذي ينبغي أن يكون كما تتوخاه الرؤيا الإبداعية حاضرا في إبداعات البعث المرتقب للواقع البشري المنتظر الذي لم يتجل إلا كعلاقة أو سمة، والكتابة هي التي تضيف عليه معنى وتحوله إلى فضاء دلالي، لأن الكتابة هي التي تكيف الواقع

(1) فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، ص 113

وليس العكس، إلا أن « غولدمان Lucien Goldmann » يؤكد على تعددية الرؤى للعالم ضمن علاقته بالكتابة: بحيث « يعرف الاثر من ناحية علاقته بالمجتمع الذي ينصهر فيه، وهو ليس انعكاسا شفافا، بل مجموعة دلالات، ممزقة رافضة» (1)، وذلك بالتركيز على فهم التحليل الاجتماعي ضمن ابنية دالة، أو كما عبر عنها -غولدمان- أيضا بـ: « بنائية التوالد » التي تتبلور في مخيلة المبدع فيحولها بحدسه إلى رؤية متجددة منسجمة تتجاوز البنى الاجتماعية في ظاهرها إلى تجسيد واقع حلمها وإفرازاته عبر منعطقاته الحادة، وحيث لا يعكس الاثر الواقع بقدر ما يضيئه، ويكشف عنه، كذلك فالنص كما يقول الناقد الفرنسي كلود بريفو « لا ينبت في المطلق، إنه يدخل في لعبة التوازن بين مختلف القوى الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والمورائية» (2)، وتتعدى هذه اللعبة حدود التوازي إلى علائق التقاطع والدخول في تفاعل حميمي بين النص والواقع.

إلا أن إدراك الوعي الابداعي لدلالات هذا الواقع -الممزق- لا يقع في حدود الواقع المدرك بالحس أو الموجود كمعطى مادي جاهز ومحسوس، بل ينبثق انطلاقا من زعزعة هذا الواقع، وخلخلة نظمه، وخلاياه المجتمعية وإحداث بليلة من شأنها أن تعيده إلى هيئته الاولى، أي إعادة خلقه باستمرار، تلك هي رؤىوية المبدع الذي يتفحص الواقع، لا لينبئ به، بل لينبئ بما وراءه، أي بالممكن، وكأن الذي يحرك النفس ليس الواقع، بل ما وراء الواقع (3)، ومع ذلك فالتلقي، أي وجود النص كمعطى جمالي في ذهن القارئ، أو كمتصور ذهني غائب هو الذي يعيد ابتكار النص وليس الوسط، هو الذي يحددده لأنه يتبلور فيه. ويبقى النص مؤشرا على ذاته ودليلا اليها.

(1) المرجع السابق 113

(2) نفسه 139

(3) أدونيس كلام البدايات، دار الاداب ص 84

كما يقول «كلود دوبوا» هـ «إننا ننتقل من النص ونعود إليه. نقرأ ونفسر الصيرورة الداخلية، ولأن هناك فرداً مدعماً، فيجب أن نبقى على حذر من التبسيطات المفروضة ليس بوسعنا سوى إعطاء سمات نسبية عن كينونة القيمة والأصالة. فالرؤيا والخيال و لايدولوجيا، لا تعتمقل في معادلات، بفضل تماسكها وقوتها» (1)، وهكذا فإن القراءة المفتوحة تمنحنا إمكانات دلالية متعددة كما تمنحنا المقدرة على النفاذ إلى متن النص الداخلي وطبقاته الأكثر غوراً.

ضمن هذا التوجه التحليلي في قراءة النصوص الشعرية حاولنا استنقراء نماذج من شعرنا الجزائري المعاصر،^١ من حيث اجتماعية الظواهر الأدبية في تماثلها الايديولوجي وفي نظرتها الآلية، ولكن وفق منظور ما تحدده الرؤية الاجتماعية في موضوع الخلق الجمالي في بحثه المستمر عن البديل اليوتوبي لواقع هش ومتآكل ينحدر إلى الاتضاع والاستلاب ومحاولة تثويره ضمن جدلية التغيير، إلا أن حلم التغيير هذا يرتطم بواقع لايتفاعل ولايثور، وكأنه لايرغب في التحول ويظل الحلم باقياً مجسداً في الرؤية الثورية الانبعاثية في شكلها «الدميري» بشري مرتقبة، على اعتبار أن ما يخشاه الشاعر هو الموت دون بحث حقيقي.

اليباب والانبعاث في: «سيرة العتي»

يوقع الشاعر «عبد الله العشي» شهادة الاغتراب، الواقع المغطى بخراب الموت، والمعجون بتراب الصمت والقنوط، ينتظر، يغازل ميلاد الواقع الآخر، الواقع اللامقول، المرتقب مع كل بسملة فجر، وإشراقة صبيحة

(1) ينظر هـواد أبو منصور: النقد السينوي الحديث ص 135

ومن ثمة تبدو "سيرة الفتى" (1) سيرة قدرية تحركها مجانية اللاجدوى، ويلفها شعور درامي سرعان ما يتحول إلى شعور تفاؤلي، يؤدي إلى التحرر من القدرية والاعلان عن "إرادة القوة" ذلك الشعور الحاد، القار هي دواخلنا، ولا يتم ذلك إلا عن طريق الانبعاث، انبعاث هذا الوطن المجني عليه. وقد تجسدت صورة هذا البعث في ملامح "القادم"، ولذلك نجد النص في "سيرة الفتى" يحتكم إلى بنية انتظار وترقب ممزوجين بقياس البعث الأكيد، في انتظار الخلاص والخروج من دائرة الصمت، والحزن، والاغتراب.

ثمة عتمة غائرة، وبحث مستمر عن الوجه الآخر لسما، تتحلى بالضياء، وأرض تعبق بالورد، وثمة ضياع مجهول يمتص دهشة الأشياء ويحولها إلى كلمات وامضة تستوعب احتمالات الغد، وفي ظلمة هذه العتمة هناك، ضوء خافت لكي تنبعث وردة القلب محملة بالعطاء والفرح.

كل شيء في "سيرة الفتى" يوحى باغترابه، ويتوحد بعرائه، ويحمل صمته في سؤاله، كل شيء منفي في زنازين الصمت والحصار، فسوسنة الشعر يحاصرها اليباب، وتحنقها المسافات الموصدة، ودروب الاغتراب، ووردة البحر بين انسداد الرؤية وضبابيتها، والفتاح القلب على أصدااء وفضاءات الآتي المغترب في سموات المستحيل، حتى «كرباء» المرء في هذا العالم لم يسلم من المقايضة والطعن والمساومة.

كل إمكانات البعث في حركات النص الأولى ظلت مستحيلة وصعبة، تحوم في دائرة الامكان إلى أن تصل حدود الانفجار فيصطدم المستحيل بالممكن، والصمت بالسؤال، والرهمل بالماء، والرمز بالإشارة، فتبدو السبب النصية وكأنها سائرة في تطوير جدلي يعلن عن صراع بين أطراف خفية

(1) مجلة كتابات معاصرة - لبنان - ع 18 - 1993

لـكنها تفصح عن هويتها عبر صفات توحى بمواصفاتها، ومن ثمة يكون حضور الذات منعكسا في نقيضها، مشكلا بذلك تقابلات:

على مستوى الواقع اليومي: "عامل / معمول به"

على المستوى الايديولوجي: "قهرى / ثوري"

على المستوى الزمني: "أني / مايعدي"

وهذه التقابلات من شأنها أن تفجر النواة الدلالية، فما الذي يسفر عنه السطح الدلالي؟... وما الذي يختفي داخل العمق الدلالي؟...

مستوى الواقع اليومي «عامل / معمول به»

تفتتح القصيدة بمرثية لفقد الذات المبدعة، دفء الحياة، وخصب المكان، واصطدامها بخراب واقع متآكل، وعجزها عن إعادة الصورة "الما قبلية" لأشراقاته البدئية، فتنسحب وترتد إلى ليلها، دلالة على أن البعث ما زال مستحيلا:

كيف تدخل سوسنة الشعر هذا الباب؟...

أي باب ستعبره أي باب

والمسافات موصدة والدروب اغتراب

سوف تمسك ريشتها وتوقع لحن العراء

ولحن الغياب

ثم تذرف من عينيها دمعتين... ومن قلبها

وتعيد إلى قمر الوجه ليل النقاب.(1)

كل الأبواب موصدة، كل الدروب ملفمة، وليس أمام الذات سوى أن تعلن حداثتها، وتعزف على وتر الضياع، ومما يدل على أن الاغتراب كليـ

(1) مجلة كتابات معاصرة "الليثانية" ع 18 - 1993

«ليس جرنياً داخلياً ولا خارجياً - وأنه ضارب في العمق - هو التحول من دلالة الجزن إلى دلالة الألم بوصفه عادية إنسانية. وهذا ما ينجلي في قول الشاعر:

ثم تذرف من عينيها دمعين... ومن قلبها

والكلمات دائماً ما تحمل دلالات ظاهرية لا تسفر عن المعنى الحقيقي. بل لها انعكاساتها الدلالية في عالم الكيفية الباطني. فلم يكتف الشاعر بالجملة الأولى، وراح يوظف نقاطاً (...) هي أوسع من أن تحنويها الدموع ليكون البكاء في القلب، إيذاناً بحس الفجوة المدمر، وتحسيدا للدرامة الذاتية في جدلها المتساوي.

يحتاج العالم - إذن - إلى بياضه ونقاته وبرائه كي تنمو «سوسنة الشعر» فكيف لها أن تورق في بياض تزدهم به الكآبات، فالواقع مستنقع من الوصول ترفض الذات التواصل معه تعبيرا عن أن «الإنسان لا يكتفي بعدم الرضى عن واقعه، بل هو على الدوام غير راض عن بنيته الداخلية، عن حطتها وكونها مغلولة بالحدود ومقتصة في الأرضي والواقعي⁽¹⁾ فهو لا يريد أن يحيا وحسب، بل يطمح إلى الخلود والبقاء، لكن يبدو أن الواقع المهبش ليس لاقتناص اللحظات الحميلة والتفني بسوسنتها، بل أنه واقع مداهم يلفه الدياميس الحالكة ويفرق في الدموع ويغترف من السواد. وهكذا تتجسد فاعلية العامل في كونه عاملا دمارا يمارس كل أنواع القمع الوجداني والحمالي، وأنواع الكبت وأشكال التسلط والمصادرة والامتصاص. في حين يظل المعمول به صورة لانتهزام الذات، واختناقها، واصطدامها بفاجعة الواقع المتحجر المنحدر إلى الاتضاع، فتلجأ إلى النحيب والبكاء.

وتعبد إلى قمر الوجه ليل النقاب

(1) يوسف اليوسف الشعر العربي المعاصر ص 206

لأن أوان البعث لم يحزن، أو لأنه بشري قلقة متلعثمة ومضطربة
وحسابية.

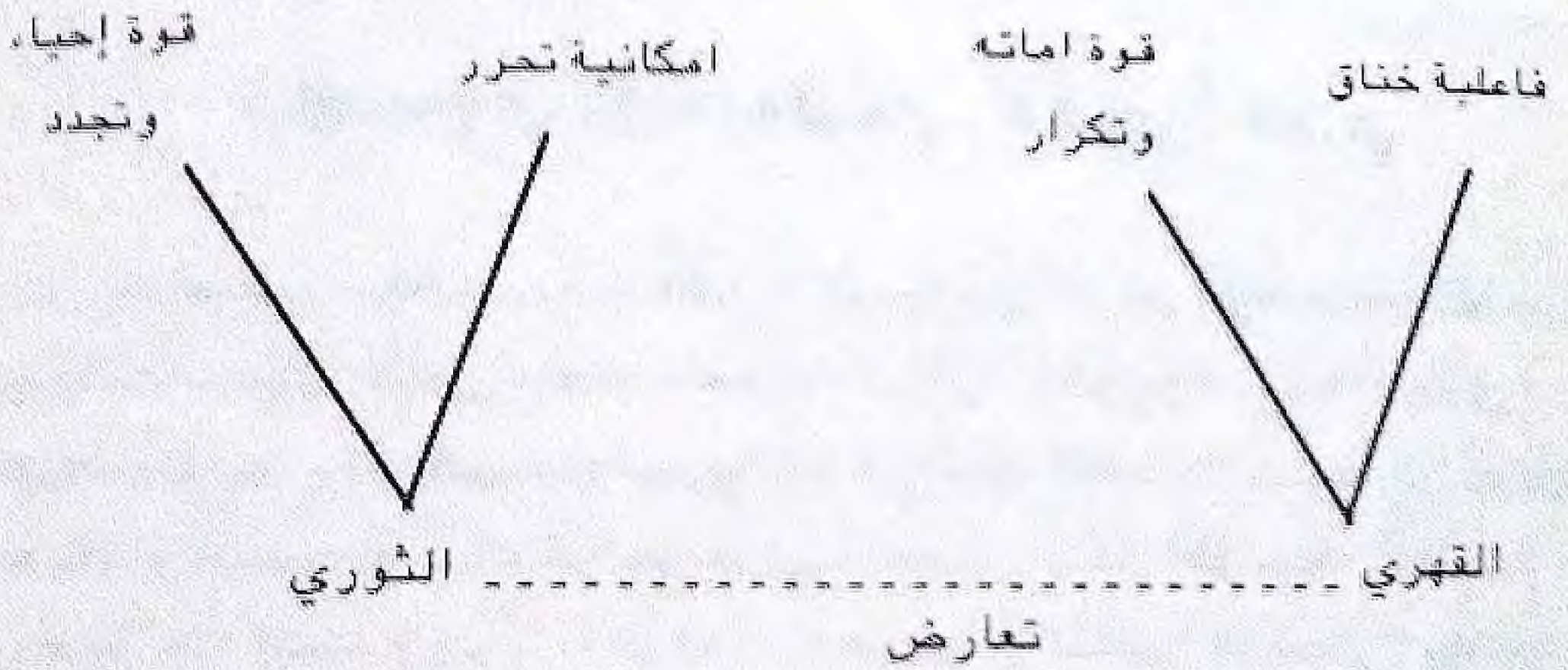
المستوى الأيديولوجي "قهرى / ثوري"

هناك صدامية غير مباشرة تنهض بين الذات الرافضة والسلطة،
فبينما تحاول الأولى إيجاد مخرج « ثوري / تحرري » تلجأ الأخرى إلى
قهرها ونفيها، وتنعكس هذه الصدامية في حالة الإقدام المنبعث من غريزة
الحياة، وجانب الصدّ الناتج عن غريزة الدمار لتظل المواجهة مستمرة،
ويحمل هذا الصدّ وجهين: أحدهما: ترهيبى، والثاني: ترغيبى، وتتجلى
ملامح هذه الصدامية بوجهها الترهيبى في هذا المقطع:

كان يمكن أن تكبر السنبل
وتولد بأقوّة الماء والزاد والراحلة
كان يمكن أن تكبر الكلمات
لو مضت نحو دهشها الاسئلة
كان يمكن... لكنهم قتلة

كل إمكانات البعث واردة ومحتملة شرط توافر المناخ، وتهيئة
الأحواء المساعدة على ذلك، فقد كان يمكن ألا تنحني السنابل لمناجل القتلة،
وكان يمكن أن تعلو الكلمات هوماتهم، وتتجاوز شرثاتهم وخطاباتهم المنمقة،
والأ تظل في خوف الشاعر في شكل حلم مر، هكذا توعد أمام المخيلة كل
هروب الرؤية، فأحدية القوة كانت هي اللغة السائدة، ومن ثمة ظل أس
الامكان هو الأس المتصاعد هي تطابق الحركتين وسيروور تهما إلى عابيتين
متناقضتين الأولى إمكانية التحرر من القهر «قوة، إحياء، تجديد»
والثانية فاعلية الخناق «قوة، إماتة، تكرار»

تطابق القوتين في التصاعد، وتعارضهما في الغاية



وهذا ينبئ بأن البعث مازال مجرد حلم في القلب، ولكنه أيضا حركة في الوعي واستشراف في الأفق ما دامت نية الامكان موجودة حتى وإن كانت ماقبلية «كان يمكن»، وذلك أن بذور البعث كامنة في الأعماق المعطر بالتراب ورائحة الأرض ونبيضها، هناك سرّ ما، كامن في هذا الامكان، ونبيض عظيم هو سرّ مهائته، وحين تقع الذات على هذا السر عندها فقط تورق السنابل، وتكبر الكلمات، ويتفجر الماء معلنا الميلاد المنتظر، ولعل تكرار الجملة

«كان يمكن»

ليس مجرد نبذة مجانية، وإنما إحالة تلميحية على هذه السرية المكتومة، ذلك أن «اللفة لا تنقل ببساطة صورة مينة عن الواقع الخارجي، بل موقفنا تجاهه في الوقت نفسه، وهي تفعل ذلك لأن التجربة كلها، والواقع كله» يدور على نحو واع خلال مسيرة صراع الانسان مع الطبيعة» (1).

(1) كثر مستوفى كثر، دليل الوهم والواقع، ترجمة: موقع الأصدى، دار الفكر، بيروت، 1400.

تتنبأ بزع السمة الأساس، ليس في نقل صورة خارجية عن الواقع
المحموم وإنما في محاولة تحريك فضائاته الداخلية في تقاطعها مع جزئياته
الخارجية. ومن ثمة تتمثل ملامح الترغيب في هذا المقطع:

حين أوقفه "ملك الملك"
في "موقف الذل" قال له:
أنت عبدي. فكن صامتا ما استطعت
وكن خائفا ما استطعت
وكن خاضعا ما استطعت
توحد بذاتي ولاتفش سر العبارة
أقربك من ملكوتي وأكشف لك الستر
والحضرتين وباب الإشارة

تتناهى حركتا "الثوري" و"القهرى" في تصاعد كلي، وتبدو القوة
الأولى هي المخاطبة (بالفتح) والثانية هي المخاطبة، ولكنها ليست مخاطبة
وحسب، بل إنها أمرة ومهددة، واعدة وممهدة بذلك لنياتها التي تكشف عنها
في نهاية المقطع، وتظهر علامات الأمر المهددة في

كن خائفا ما استطعت

أي على الأمور أن يستحضر كل قواه لتنفيذ استطاعة مفروضة آتية
من "فوق"، من أعلى، لتتحول هذه الاستطاعة إلى طاعة إجبارية، إلى حد
التوحد والذوبان ليصير المخاطب منصهرا تماما في ذات المخاطب حتى يمكنه
من أسرار غيبياته ومايتوارى خلف الاستار لضمان الحضور الخفي، وهكذا
تتحول المعادلة من معادلة «قهرى / ثوري» إلى جدلية «وجه التقيد»
الرابض في محتوى «التحرك الشرطي» لتحديد الذات في علاقتها مع

تحديد الوضع الذي يصفى على الكينونة الشعور بفقدان حس البواعث، حيث
الصمت والخوف والخضوع يقدم قربانا للتقرب والوعد بابواب مفتوحة على
أمل كاذب.

المستوى الزمني : الآن / المابعد

هناك زمن يحتقن بالثبات ويمتلئ بالسكونية والموت، وهناك زمن
آخر منجذب إلى الحركية والاستمرارية والتدفق، فالأول تجسيد « للآني »
الراكد، القاحل « الباب »، والثاني مؤشر على تحول، فهو منبثق ومتفجر
ومفتوح على التغيرات والتحويلات، ولذلك كان هم الذات هو استدعاء
الزمن الآخر، زمن الامتلاء والحضور، ونشدان الآتي المحمل بنبض الحياة،
والمشحون بالتنبؤ وفيض العطاء المتجدد على الدوام « وهذا يدل على أن
عيني الشاعر مثبتتان دوما على الغد، على المستقبل الخصيب، فهو، إذن،
يعرف سينفونيا الحركة المواظبة على صعودها الأبدى... وتلكم هي ملحمة
الجدل المتحول باتجاه الأبدية »^(١)، وقد تجسدت ملامح هذه المابعدية
الاستشرافية في أبعادها الأزلية في صورة « القادم » بوصفه مؤشرا دلاليا
على هذا الزمن المرتقب في صورته الكلية.

الزمن الموصد - إذن - تبدو فيه اللحظات اغترابا ويظل فيه الشعر
مرهونا بأجديات الحزن، والألم، والمرارة، والعري، والضياع، والحسرة،
والبكاء، حيث القلب مفتوح على الجمر، والصدر منطبق على الجراح.

اغلقت بابها ورده البحر
فانفتحت جمرة الصدر وانهارت المملكة

(١) يوسف يوسف الشعر العربي المعاصر ص 198

أما الزمن «الانبعاثي» فهو زمن تصاعدي مفتوح على شرفات مستقبلية تنبئ بالفرح، واشراقة الغد المنتظر.

في التماع الصباح الجميل
حين يفتح أبوابه العالم
سوف يفجؤكم... سوف يقبل..
فارتقبوا...

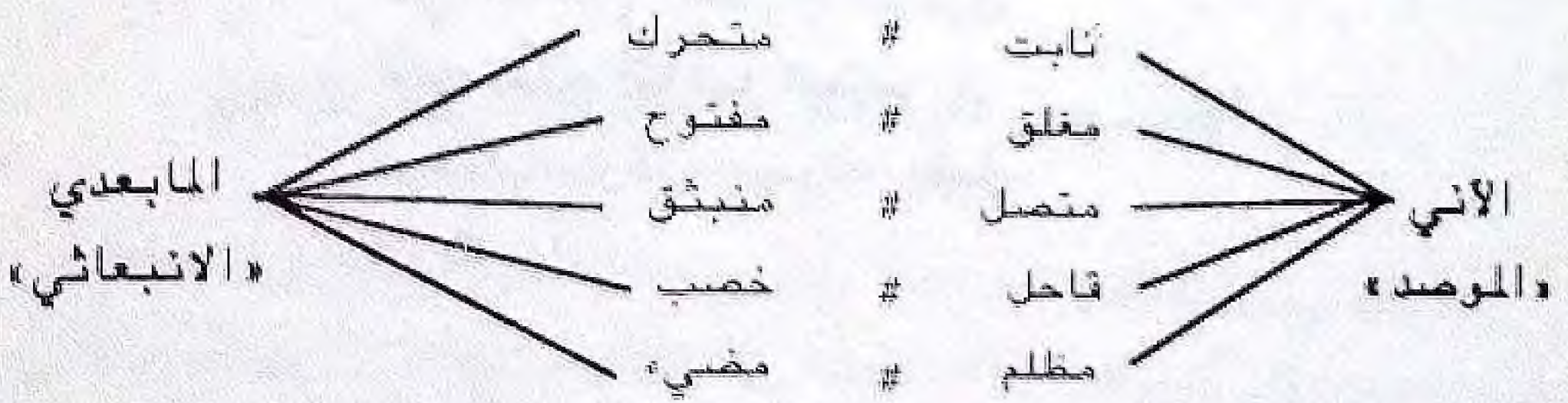
فالارتقاب في نظر الشاعر شيء موحّد مع الأمل المنشود، غير أن السمة البناءة لهذا الأمل المرتقب نابعة من الحساسية المفرطة لراهن الضعة لوضع «الآن» الذي يتطلع إلى تجاوز ديمومته المتلاشية.

إن مزيج الراهن بالتطلع المرتقب هو محاولة انصهار الثبات في التحرك المنشود الذي يكون به الانسان ظاهرا للوجود الحضاري بحكم الانتماء لطبيعة الكينونة البشرية التي تمارس بتلقائيتها فاعلية التعاطف الانساني والتمسك بالمعنى الجوهرية بما يلائم الحقيقة الموكلة «الانسان» في تطلعه الانساني الذي يشهد له بالفاعلية الروحية.

ويمكن توضيح التعارض الكلي واتساع المسافة بين الزمنين في الجدول الآتي:

الزمن الموحد «اليباب»	الزمن الما بعدي «الانبعاث»
المسافات الموحدة	# فافتحوا للفتى
الدروب اغتراب	# سوف يقبل
تعيد إلى قمر الوجه ليل النقب	# التماع الصباح
اعلقت بابها وريد البحر	# حين يفتح أبواب
حين أوقفه	# وتجيء به

تعارض الزمنين تجسيد لرؤيا الواقع المضطرب واحتفاء الذات بيقين
البعث الذي سوف يبدد الظلمة ويزرع الضياء:



تجليات البعث

تتأسس بنية النص على جدل خفي يعكس معاناة ذات بعدين:

- * الأول: خيبة الواقع اليومي في حطته وتدنيه ومحاولة تجاوزه إلى أفق مشرق ومستنير، وابتكار واقع طموح.
- * الثاني: صعوبة تحقيق هذا الحلم، وهكذا يمكننا تصور فاعلية هذا الصراع انطلاقاً من الخطاطة التالية:

القادم ————— المنقذ
المعارض ————— الترهيب والترغيب
المساعد ————— الخروج إلى الضوء

وحتى لا ينطفئ حلم ما زالت ملامحه تتكور في القلب والذاكرة كأن
لا بد أن يتحول إلى انبعاث مؤكد يزيل قنامة الحزن، ويبدد غماماته، وهكذا
فقد تقمص «القادم» ألوان الفرج واشراقات النهار ليحيا بالبشارة:

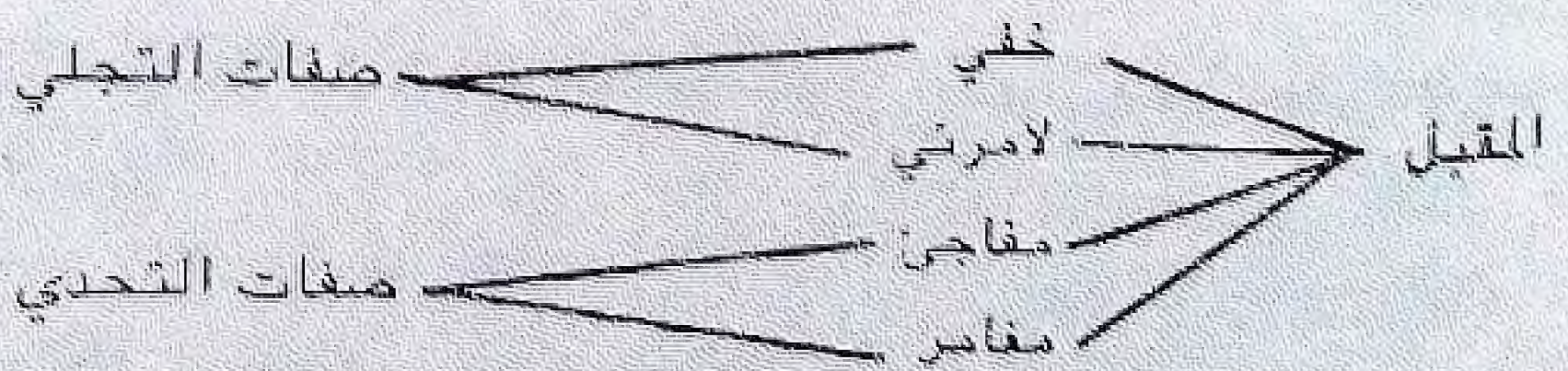
في التّماع الصّباح الجميل
حين يفتح أبوابه العالم
سوف يفجؤكم... سوف يقبل..
فارتقبوا...

قد يفاجئكم من وراء الغمام
قد يفاجئكم في هديل الحمام
قد تخبئه نجمة...

وتجئ به خفية... في غدير الظلام
فافتحوا للفتى سرّاً أسراركم وافتحوا للعريس
باب أيامكم وأخرجوا من رقاد الرقاد
ومن عتمة الكهف
أخرجوا للدليل

إنه مقبل، مقبل، قاتلا، أو قتيل
حين يفتح أبوابه العالم.

صفات القادم «المقبل»:



- * خفي، ولا مرئي : لأنه مجهول، محمول على غموض العتمة والظلام
- * مفاجئ : لأنه مبهم، غير متوقع لكنه مرتقب
- * مغامر : يضحى بحياته من أجل بقاء الآخرين، ولكي لا يظلم العالم مفقوداً فهو مرهون بوجود الكل.

وأياماً كانت الحال في هاتين الصفتين فإن حقيقة «القدام» المرتقب
تكتنفها كومة من العوائق، تسعى الواعية الجماعية «بقيادة تفكيرها» إلى
تدبيرها وتعويضها بالمثل الأعلى الذي تتوخاه المذاهب الانسانية في
اشراقاتها، بقدر ما تعمل وتفكر، وبحسب منظورات القيمة السلوكية التي
هي في حال مشروع طموحاتنا الفياضنة، وهو ما أشار إليه B. GROETHUY
SEN حين ترجم فكرته عن الانسان على النحو التالي

«إن شيئاً لا يوجد إذن بدون أن يدرك الانسان قيمته. فالانسان هو
الكائن الذي يحدد القيم، ولديه فهي قيم الاشياء ذاتها، إنه يسأل كل موضوع
عن قيمته ويعقد العزم يوماً على تحديدها. إنه يعرف أن يقول عن كل شيء
ماقيمته. إن الانسان هو القيمة التي تقوم هذا العالم، (11) بوصفه محور
الذات والوجود على الدوام، ومن حيث ايمانه المطلق بالخلاص الكوني، وعظمة
الإرادة البشرية لديه، ولذلك فهو يدفع حياته في سبيل بعث حياة أفضل،
وهذا ما حدث مع «القدام» الذي يستبشر البعث، وبأمل الخلاص، حيث جسّد
الشاعر عبد الله العشّي فيه كل ملامح الانتصار

إنه مقبل، مقبل، هاتلاً أو هتيل

وفي هذا الاقبال تكمن الإرادة الفذة هي المقاومة ونجلى الرغبة
الجامحة في التطلع.

(11) ينظر: يوسف كوسير، القيمة والحريّة، ترجمة عادل العواد، الفكر، ص 11.

الدروب الضائعة وهدير الموت؛

إذا كانت صورة الواقع فيما مر بنا- قد اتخذت في أبعادها الإيحائية- عند الشاعر عبد الله العشّي- شكل الصراع في سيرورة التصاعديّة بغية استشراف الواقع المنتظر في تجلياته المستقبلية الطافحة ببشرى الانبعاث الذي تجسدت ملامحه في " القادم" المحمل ببذور الفرح، إذا كان الأمر كذلك لدى الشاعر عبد الله العشّي، فإن فرح الشاعر: عياش يحياوي يبدو مستحيلا وهو يعبر "الجنّازة" من أجل "الخروج إلى الغناء" أمام ظمأ الذات "لصباح من مطر" يتعش الأنفاس، ومتكى خرافى يهمس إلى الأسماع بحديث دافئ وراعد يدثر القلب في لحظات القر المريّة، ومن ثمة يبدو "الحاضر" كسيحاً ومزمناء، والآتى مستندا في إعياء إلى "عكاز القدر"، وفي القلب غربة تأوي إليها الذات، تلملم أشناتها المبعثرة، فيما تنشر موتها على الطرقات، بحيث يأتي قول الشاعر في قصيدته: "عبور الجنّازة" حادا يتوعد بنشر موته على الطرقات، ويطرق الأبواب والأشجار ليزعزع هدأة الكرى في العيون، معلنا بذلك "عبور الجنّازة"، جنّازة الموت في حد ذاتها، وتفجير الصمت المطبق في الشجر والمخيم على الشوارع والأبواب، ومن ثمة كان احتفاء الذات بالجنّازة هو أيضا احتفاء بحس الرؤيا:

سأنشر موتي على الطرقات وأعلن أن الجنّازة عابرة
فقفوا... سوف أطرق أبواب كل الشوارع، كل الشجر
أصبح بأن المسجى إلى قبره لم يكن شيئا، كان يطلب توضيحه
ويغني لناقذة مسخته غريبا وألقت بعكازه للقدر...
سأذبح ديكاً وأنشره في الطريق وأجعل من غربتي حانة ودفونا
وراقصة من ذرى حزنها تتدلى ومن أضلعي تنهمر... (1)

(1) الملاحق الثقافي لجريدة النجم المغربية ع 888 السنة 17 في 27 / 8 / 1988

فالذات هنا ترفض التصالح مع الواقع وتفصل إدانتها بالموت وانتعاشها بطقوس الرقص والبخور دلالة على رغبتها في خلق عالمها وطقوسها الخاصة سعياً إلى تدمير الواقع المحيط بها في عبثيته ومجانيته بوصفه واقعا مهترئاً ومترهلاً ينبغي إعادة بنائه.

الغربة إذن هي العالم الطافح بالحركة والتدفق، كما توحى بالفرح الآخر الذي يغمز القلب بالرقص والنشوة في اتجاه رفض فكرة الانفصال عن الذات، وهذا تتخذ الغربة دلالات السكر هروباً من سوداوية واقع مداهم، مقنط ومقروح، وتعميقاً لرمزية الرقص في أبعادها الاسطورية على اعتبار أنه استجابة روحية.

لقد تحول حدس الرؤيا إلى عدم، ومن ثمة بادرت الذات إلى ممارسة عدميتها وموتها بالمجان، لأن موتاً لا يعبر نوافذ وشرفات المستقبل هو موت مجاني مشوّه، ولكن الموت في العمق هو المقصود لأنه يؤدي إلى تفجير السكونية ونسف الثابت، ومن ثمة سعت الذات إلى البحث عن البديل الرمزي للنفي الخارجي في معاناتها المتكررة لتعوضه بغربة يئسها الشاعر في داخله ويشيدها من أضلعه، وهكذا لم يكن بوسعها أمام وهم الرؤيا إلا تحدي الموت عن طريق خلق عالم من الرؤى المتجددة في أجواء من الرقص والجنون ومعطيات الرؤية الذاتية بممارسة قوى الابداع في تخومه الخارقة عبر مستويات المعاناة التي من شأنها أن تحدد الهوية الحقيقية كما عبر عن ذلك "نيتشه" الذي يؤمن « بأن اليقين الحقيقي هو طريق المرء إلى الجنون » في طاقة ابداعه الهائلة.

وهكذا أضحت الحاجة إلى السؤال بوصفه رغبة في التغيير الدائم أكثر من الحاجة إلى الوضوح، والرغبة في الغموض أضخم من الرغبة في المكاشفة، وبالتالي ظل إلحاح الشاعر على السؤال الذي يفجر كوامن حقيقة

الوجود حتى يزوده في رحلة يشكل فيها تضاريس بلاده، ويعيد تحت قرايبها
كي تولد بأقوية العمر.

قد صنعت بلادي وهيأت قافلتني للسؤال...

لكن هذه الولادة لكي تبقى ممثلة بالمشع، وطافحة بالمتنبي ينبغي أن
تقدم لها القرايب، ويظل فعل المضارع الاستشرافي يلعب دورا استطلاعيًا
في حركيته المتصاعدة، على حد ما جاء من الشاعر في قصيدته «الخروج إلى
الغناء»:

سأفقا هذي السماء صعودا كسهم أثيم
وأنشر روعي لبرية الله
ينقرني نجمها وأبابلها
أتوسد جمجمتي وأغني⁽¹⁾

في هذه التركيبية الدرامية تقدم الذات قربانا في سبيل تحقيق ولادة
غير مشوهة، فالخروج إلى الغناء دلالة على وجود كبت وضيق في الداخل، ولم
يكن بوسع الذات، أمام الانطفاء، إلا أن تشتعل ولم يكن لديها -مقابل
الصمت والسكون- إلا أن تنقذ في السماء وتشر روحها في «برية الله»
هروبا من حليم لافح، ومن ثمة جاء الخروج إلى حدائق الفرح والغناء ورغبة
في الخلاص الذي قد لا تجده إلا في «ظفائر الصبايا»، أو راقصة تنهمر من
ضلوعه وتتدفق من فيض جنونه بوصفها تجربة لبراءة الأشياء وعمقها لتظل
لحظة الرقص هي لحظة الولادة المشتهاة:

(1) الخروج إلى الغناء، حريدة مهرجان المربد التاسع ع 42 نوفمبر 88

ألا يا صبايا المدينة هل في خزائنكن بخور يجسمني لحظة
الرقص ثم أشبهه قمري وأضيّع (1)

إنها لحظة الفرح المستحيل التي يحاول الشاعر خلقها في زمن تحاصره
الظلمات عبر دائرته الضيقة المتناهية حيث لادفء يجمعنا، ومع ذلك
يتشبث بها لأنها برهة الخلق والابتكار، وأنة الفرح السموي، إنها لحظة
الانخطاف والعرشة التي تزوده بالنبض والحرارة والقدرة على إفتاء الموت
وتوليد رؤى البعث التي تعلو بنا فوق أسوارنا المسيجة بالدجى إلى عالم
الحلم المشرتب:

تزودت من طهركم بالبخور وبالرقص والشمعدان
وفي رعشة الخصر طال انخطافي...
يتوجني حلمي...
وعيونكم تتسلى بظلي
وتمنحني فرصة الانصراف (2)

فالرقص في قاموس الذات هو سمة ذات دلالات لعل أعمقها ما هو
مؤشر على إعادة خلق واقع نرغب في وصله واستحضاره باستمرار، ليس
تعويضاً عن الحرمان، ولكن بوصفه هذا الغياب الذي نحسه في ذواتنا، ومن
ثمّة كان احتفاء الشاعر بالرقص والبخور والبحث عن إقامة الأمان بعيداً
عن فضاضة واقع يحرمه لحظة الخروج إلى الغناء وصباحات من مطر.

إن كل "ما أجهش به قيوم بن حبارة قبل أن يموت" لم يكن مجرد
ثرثرات أو تخاريف، أو هذيان درويش، بل إن هي إلا هواجس الذات

(1) عبور الجيزة

(2) الخروج إلى الغناء

السمتوجة، ولاخرو أن نجد روح الشاعر ملهمة بحدسية إلى الماضي من خلال استلهاها للتراث «تعائم جدي، البخور، الناقلة، الجمال، خليل أبي، الأثافي، عماد الخيام...» دلالة على أن الذات الأصيلة لا تريد أبدا أن تطلع من جذورها لأن هذه الجذور هي الشيء الوحيد الذي بقي راسيا في القرار.

أعوي بما في دمي من خزامي
أعلق شعري وأهذي بكل خراب اليتامي
لماذا تريدونني أن أبيع الأثافي
وخليل أبي وعماد الخيام
سأكتب، ناقتنا كيف تصبح دبابه في المنافي
وهذي التي في يدي من تعائم جدي (1)

لقد تحول الواقع إلى رمز أفق مشتالة الوجدان في كثير من قصائد الشاعر "عياش يحيى" ونحن نتلمس أرضه الخراب ونقترب من تخومها كأنما هي قدر يلاحقه وهو يلهث نحو سماء بعيدة حيث لا سأم ولا قنوط وبالتالي يكون "قيوم بن حبارة" مجنون قريته، بمثابة تجسيد فعلي لذات تمارس كل أنواع الحيرة والريبة والأرباك، وماشابه ذلك من الأثام التي تدفع بالتصور إلى معرفة الوجود الفني بمعنى الأسرار بما يبعث على الاطمئنان في مرحلة البحث عن الكينونة.

إذا كان لي أن أكون
سأسقي عشائي بأثم دمي
واغني بثوب الفضائح، أدعو الذين على جثتي يرقصون

(1) ما أجهش به قيوم بن حبارة قبل أن يموت الشاعر الشهير ببيروت ع 8 السنة الأولى.

ليلتهموا أذني وأصبح كما يبتفون
لقد فسد السوق وانحاز «قيوم بن حبارة»
لا امرأة علقت ثديها لهواة الحضارة.

هكذا يسعى العالم إلى حتفه، ولاشئ يمنع زحف هذا المجون في حضارة
تمضي إلى هاوية سحيقة، وتسعى إلى اللا جدوى في زمن يخلو حتى من
براءة الدراويش حيث يبحث «قيوم بن حبارة» عن تفاصيل لحياته في نهدي
امرأة استهلكت أنوثتها فانحدرت إلى التشيؤ.

ليس مصادفة -أذن- أن تتشابه ابجديات الواقع عند الشعراء بحيث
نتلمس تطلعات ممزوجة بفرح انبعاث الواقع المنتظر، ومحاولة تجاوز
هشاشته إلى بنياته الأكثر عمقا على الرغم من كثرة الانشطار وقوة الشرخ،
إلا أن هناك -دائما- احتفاء بنبوءة البعث الكامنة في هاجس الموت، الموت
الذي يقضي على كل الزوائد، ويهدم كل ماهو مترهل ومهترئ، وينفخ فيه
روح الحياة من جديد، ولذلك الفينا معظم الشعراء يحملون في نبضاتهم
نبوءات الآتي ورؤيا البعث.

لقد تجلى الواقع المتكلس والمتحجر للشاعر "عمار مرياش" مطية
للدجالين والسحرة، حيث كل شئ نكرة، و "الانا" مجرد نعت لمنعوت مجهول
ألقي بها قدر الآلهة إلى بلاد النعوت:

إنها فرقتنا المقادير
ألقت بكم في النعيم
وألقت بي الآلهة / في بلاد النعوت (١)

(١) مجلة القصيدة ع 2 تصدر عن الجاحظية

والأغرب من ذلك أن المنطق المقلوب هو السائد في واقع الشعاع
الخارجي وكل ما هو عكس العادي وضد المعقول متحقق في هذا الواقع الموحل
والمشعوذ، وكل شيء يعبر إلى الموت حتى تبدو العصافير تحوله الممارسات
المجانية إلى عدم فتنتهي إلى احتضار

رأيت الرجال تزغرد ملء حناجرها
والنساء سكوت
ورأيت مقابر أجمل من حيننا
وشواهد أكبر من باب حجرتنا
وعصافير تشدو بأجمل أصواتها... لثموت

على الفن -ذن- أن يقدم أقصى معانيه الانسانية المتمثلة -كما في
هذه المقطوعة- في "شدو العصافير" استمرارا لدبيب الحياة، ودعم الروح
النغم بوصفها الأثر الجمالي الوحيد الناضج في هذا الواقع، ولذلك هموت
العصافير لا يعني هنا الاندثار، بل يعني أن الدخول في عالم الغناء "الشدو"
هو انسحاب من عالم الواقع.

يزداد الإنسان احساسا عميقا بحاضره، ووعيا حاداً به وكأنه الوجه
الوحيد الذي تتوارى خلفه كل الحقائق، ومن ثمة يأتي تفاعله معه كحقيقة
واقعية يعايشها يومياً، في حين تتولد لديه احساسات مغايرة تنبع من
داخله، يرى من خلالها واقع الراهن الآني، ويدرك على الفور أن وجوده
الحقيقي لا يتحقق إلا في ظل واقع محتمل وأت لم يولد بعد.

وبديهي أن يكون الشعاع أكثر الناس إدراكاً لهذه الحقيقة، ولذلك نراه
دائم البحث عن صيغ جديدة، يتخطى من خلالها واقع الإنسان في أسس
إشراقاته، ومن الطبيعي أن نشعر تفاعلات الحركة الاجتماعية والفنية

أكثر الصياغات الجمالية قدرة على امتصاص الواقع الجيني للمجتمع
الحديد، وأكثرها قدرة على الاستجابة للواقع الوليد بعدئذ « (1)، من هذا
المنظور يحاول الشاعر أحمد حمدي استلهاً صدامية الواقع الذي يعيشه
في حزن وجداني عميق:

من أين يجيئ الضوء ؟
وأسوار القلعة
حبل من مسد
وسواد يعبر في مدد
وفراغ ينخر في كبدي (2)

سوداوية معتمدة تحول دون تسرب النور إلى الأمكنة المظلمة، وفراغ
يفتح فوهاتة في الأعماق، سمات تعكس حلقة الواقع، وضياعة، وفقدان قيمة
الإنسان فيه. ولعل هذه الصدامية المزمنة هي التي تكشف عن عري المسافة
بين الشاعر وواقعه ذلك « أن الفنان إذ يكشف صفاءه، يكشف عكر العالم،
وتصطدم صلابة صفائه بصلابة العالم... وهذا الاصطدام يولد الشرارة
المضيئة للعالم... وأن الفن ينبع دائماً من هذا الصدام، من الرغبة في أن
لا يفقد الإنسان صفاءه... ويصبح هذا الهم الذاتي جذراً لهموم الناس جميعاً »
(3) ففي نية الشاعر - مهما تضاءلت قيمة إبداعاته أو بدت دون المستوى أن
يغير العالم ويضيف إليه أبعاداً جديدة ويعمل على تقليص المسافة بين الأنا
والنحن، وبين الذات والمكان وحيث يجيء الشاعر إلى الحياة محملاً على
غصن أمل، ومحملاً بروى طفولية برئية، أتيا من دنيا الفرح الكوند

(1) غالي شكري، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار المعارف ص 126

(2) قصيدة وطن يتألم في رأسه، المنشورة في الثقافي ع 26 سنة 1994

(3) منظر احسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص 200

يحمل الناس نبوءات الخلاص وبلقي في أسماعهم إيقاعات من شدة
الحياة ضمن هذا المنظور تأتي كلمات الشاعر أحمد حمدي لتجسد لنا صورة
معكوسة لواقعه المدلهم.

لاضوء يوجد في

العتمة

لأراحة في أقليم الذعر

لامطر في عز الصيف

كل شيء جاف ومسكون بالظلمة، لا اطمئنان ولا دفء، ولا حياة ولا وجود
إلا الخوف، حيث تيه الروح وانسداد الرؤيا.

على الرغم من إحساسه الشديد بالمرارة حاول الشاعر تبديد عتمة
واقعه من خلال اخراج مشاعره وتفويض الأنا الجماعي المتمثل في الوطن.
ليقول واقعه المحسوس من خلال الممارسات المجانية التي حولته إلى دوامة
من اليرعب تزداد فيها سوادا وقتامة.

كيان الذات

لقد آمن الشعراء مثلاً آمن هيدجر بأن البديل الخلاق للعالم الحقيقي المشوش هو مملكة الشعر والروح (1)، ومن ثمة سعت الذات الشعرية في محاولة جهيدة إلى تقمص وجدانات العالم الروحاني النوراني بكل ما يطفح به من إشعاعات، وما يفيض به من كيانات نابضة بالجوهري المطلق، والصامت المفري، في سكونيته الأبدية، وروحانيته الأسمى، ومهابته الخالصة، ومن ثمة أيضاً تولد لديها شعور بالانفصال عن الكلية البشرية ونزوع بالاتصال بعالم أنقى في سبيل تحقيق إنسانيتها المطلقة. فالشاعر الذي يكتشف سمته أو خصيصته الانسانية المميزة، ويتقمصها في سلوكه وجدانياً، يحس غربته الشديدة في ذاتيته البشرية التي يشترك فيها مع سائر الكائنات الحية، فينزِع أشد النزوع بوجدانه إلى تجاوز ذاتيته صوب الموضوعية المطلقة ما وجد إلى ذلك سبيلاً «ويصير» انساناً بقدر هذا التقمص، وهذا الاتجاه، ويقدر جهده وجهاده بسلوكه فيه (2) فالشاعر إذ يستيقظ على ما في الواقع من فجائع لا يملك بفعل حساسيته إلا أن يخلع نعليه ويضعها تحت أبطيه، كما فعل بشر الماضي، ويولي هارباً، باحثاً عن عالم الضوء والظهر والبرادة، وهذا يعني تحول الذات وانتقالها من سلطة

(1) ميشال كوتور وأمين مابعد اللامنتهي دار الآداب ص 120

(2) ميشال كوتور لوقا نحو مفهوم إنساني، دار محريب ص 79 - 80

الغريزة إلى سيادة المبدأ، تجاوزا لذاتيتها السلبية بغية تحقيق شروط الحياة المنشودة في تجلياتها الانسانية، وإيجاد المعادل المثالي لهذه الحياة، ولاشك في أنها مرحلة قاسية كف فيها الانسان عن كفاحه الساذج في بدائيته إلى مكافحة ماتبقى ومارسغ فيه من الحيوانية، ولاشئ يفك أسار هذه الذات من الذاكرة الغريزية الراسية في الموروث الكلي للانا الجمعي سوى سعيها الدؤوب نحو معانقة المتعالي ونشدان الكمال.

ذلك أن الطبيعة الحية للوجدان البشري لا تناقض نفسها وبالتالي فإن من المستحيل أن تكون روح المرء متسمة بطابع النبل والرفعة في الوقت الذي يسعى فيه إلى تحقيق أهداف تتسم بطابع الخسة والضعف، فطبيعة الانسان لابد أن تكون متفقة مع أهدافه (1)، ولا سبيل إلى تجاوز معاني الدنو والسفاه إلا بالتمسك بمعاني الرفعة وامكانيات التسامي على اعتبار أن الانسان قد حباه الله دون سائر المخلوقات بالادراك الذي لايشتمل على الحس المعرفي والجمالي وحسب ولكنه كما يقول ابيقارموس أنه هو الذي "يحسن كل شئ، ويوعز بكل شئ، ويعمل ويحكم ويهيمن بينما تكون جميع الامور الاخرى عمياء وصماء وبلاروح (2) على أن غاية الادراك ليست مجرد ترسيخ إحساس عميق وحسب وإنما هي ضرب من الطموح المتعالي دون أن يتهدده شعور بالاحباط أو السقوط.

ان اعتراض الانسان على ذاتية يشترك فيها معه أناس يمارسون حياة عادية، وماذاك إلا بداية وعي إنساني متفتح ومتحرر يؤمن أن الـ "هنالك" هو نقطة التحول الكبرى، ومن ثمة يبدأ بالتقدم من الواقع وتنشأ لديه فكرة البحث عن الخلاص. ولكن عجزه عن مواجهة المواقف التي تعترضه

(1) هذا، أو فرستريد، العقل الناضج مكتوبة النسخة المصرية هي 208

(2) رالف هارن تون بيري RALPH HARTON PERRY انسانية الانسان، مؤسسة المعارف هي 119

أمام تفاقم الأمور من أزمات واحباطات وعدم اتساع مجاله الاستقلالي على الرغم من اتساع مجاله الرؤيوي وقدرته المعرفية بالاشياء قد يحدث الشرخ الذي يؤدي إلى التناقض « ومعنى هذا القول أننا تزودنا كبشر بمقومات وخبرات نفسية تهى لمشاعر الكراهية والعداء والانتقام سبيلا ممهدة إلى نفوسنا على أن من حسن الحظ أننا لم يكتب علينا التعبير عن هذه المشاعر الهدامة تعبيرا فعليا، وإنما يتوقف إلى حد كبير إقدامنا على مثل هذا التعبير، أو إحجامنا عنه، على الحضارة التي تظللنا، والنظم التي توجه سير حياتنا» (1) على اعتبار أن جميع الكيانات البشرية مهما اختلفت نزعاتها مرتبطة بالسلوك الحضاري الذي تنشده.

إن انتقالنا من متن الواقع إلى عالم الروح مثله مثل التحول من دائرة الغرائز إلى فضاءات المبدأ، وإذا كانت الخطيئة البدئية هي القدر الذي لامفرّ للانسان منه، فإن الصراع ضد استمراريتها فينا أمر لامناص منه كذلك في خضم المعترك الحضاري الأنّي الذي يفتح فوهته على فضاة المشهد الانساني ويقين الذات بعدم مقدرتها على وصل ذاتيتها بالكمال المنشود من جهة واستحالة انسجامها معه من جهة أخرى الامر الذي يؤدي إلى الخيبة الانسانية أمام انهيار القيم، وتفاقم الازمات.

قلق الانفصال: «الوحدة الافرادية»

إنه قلق الذات المصاحب لشعورها بالضيق والاختناق، الذات بوصفها كومة من الغرائز والرغائب والدوافع وبسبب اخفاقها في ايجاد معنى للحياة لا في ذاتها ولا بعيدا عنها فالقلق هو الشرط الأساسي للإبداع الفكري والفني والسمو الشخصي والتضحية وبكل ما هو فائق في التاريخ

(1) هذا، أوفر، تريت، العقل الناضج ترجمة د. عبد العزيز القوسي ص 258

السبحري، والرغبة في إزالة القلق إنما تعني الرغبة في إزالة العاطفة التي هي رمز الحرية والقوة البشرية، وميزة الإنسان على كل ماعداه من المخلوقات (١)، وهذه الميزة هي التي تحرك فيه لذة الارتقاء وتهدهد فيه أحلام السمو المتوالية في حركات تصاعدية لامتناهية. ولاشك في أن الشعر هو تعبير عن رؤيا كيانية يعتنقها الشاعر لتفجير مكبوتة الوجداني، والرؤيوي، والحضاري، وبغية معانقة الآفاق البعيدة ومجاهلها الغيبية. ومن ثمة اعتبر بؤرة للتعارض والتوتر والتناقض، وظلت السمة الأساس لحقيقتة الحضارية متمثلة في كونه المرصد الوجداني لكيان الذات الانسانية، ولذلك كان كل ما يدخل ضمن هذه الحقيقة هو مقتنص الذات من المطلق الكلي وكل ما ينفلت منها هو غريب عنها، وبوسع الشعر الذي يقود إلى الدهشة، دهشة إعادة الخلق والابتكار اللا معقول أن يستمد دهشته من العادي والمكتشف باستمرار. ولعل محنة بعض الشعراء الجزائريين المحدثين هي إحدى نحارب القلق، قلق الترقب والريبة والانشطار مما أدبى بالشاعر «الأخضر فلوس» إلى أن يتشكل بعيدا عن مملكة البشر، في ملكوته السحري، هناك بعيدا، حيث كل شيء يخضع لسنن هذا الملكوت.

إنني أتشكل في ملكوتي، أحس

بنار بعظمي

أحمل مسغبتني فوق ظهري

وأقطع برا عريضا...

ونفسي تبكيكم في أماكن

ناثية...

مترف تعبي..

(١) تشارلز فونكل أزمة الإنسان الحديث. مؤسسة مرنكلين ص 97

مدّ قَوْسًا ونصبتني غرضًا

للسهام... (١)

فإنّ ذات هنا سيّدة سيّادة مطلقة وهي تمارس وجودها المثالي من خلال
النفساني على محدودية العالم اليومي لمواجهة العالم في فضائه الرحب، إذ
هي تحترق لتبعث حياة من رمادها، والكيان هنا متخّم بالمتعالي، وممتلئ
بالروحي، ومفعّم بالحركي والحيوي وهي تستمد قواها من احساسها العميق
بعلامس اللماظ. ها هي تباي بعيدا، و

«تقطع برا عريضا»

بحيث تكون مرمى السهام، وموضعا للمتاعب فتستهب لما ترى من
تجدد وتشكل مستمر، وبسببها أن يحرم غيرها لذّة الانفصال دون أن يتهدده
انكسار، وهنا لا يكون القلق مجرد عاطفة وجدانية وإنما هو وعي كسير
لقوانا العميقة الرابضة في أعماقنا والذي يدفعنا إلى حرّ بعيدة.

فناديت... أمسكت

الجزيرة

كانت يداي تخوضان في اللهب

إنّني قد وضعت الرمال تخوما

لبحرك

والبر زينتّه بخطاك

صنعت لنفسني نيرا وعلقته

ورفعت الطقوس لكي تنزل عن

(١) نسخة المخطوطة ج ٢

قوسها شهبي
أيها الناس
يا أيها الغرباء اسمعوا...
هذه آخر النبضات فإن حريقا
يعظمي
والرياح تصهل..
فالقوا بأيديكم واقطفوا
سحبي...

إنها بركة الرجل الصالح الذي تخوض يداه في اللهب وتستمطر
السحب، وتتزلزل عن طقوسه الشهب، وهنا نلمس الحس « النيتشوي » ونبوءة
الحكيم المجرب الذي لامس تخوم المجهول، واغترف من غياهبه ماء الشجر من
جوفه وهو يجتذب العالم إلى حكمته، يدعو إلى تشكل الآخرين واغتسالهم
بالعاصفة وصهيل الرياح وهو يحمل بقلبه آخر النبضات، وبقيّة من شعلة
البعث المقدسة، إنه يبحث عن استمرارية للتجدد ولذلك فهو يسعى إلى
التشكل ثانية:

إنني أتشكل ثانية
هذه قدمي.. ذا طريقي..
وتلك المدينة أدخلها كي أراني

إنه لا يريد أن يتكرر أبدا، إنه يريد أن يهيئ ذاته لولادة متواصلة، لقد
اختار بداية ولادته ونهايتها، في امتداد بين القدم والمدينة، بين الوسيلة
والغاية.

إن كيان الذات هنا مشحون بالرويا الكلية الموجود وهو يحمي إلى
مثالية مطلقة وشاملة تحتويه بفراغه المهيّب وينزع إلى الامتلاء، ويدخل في

تفاصيل المدن التي تمنحه لحظة التجلي، ولاشك في أن القلق هنا منبعه الذات في تفكيرها ومثالياتها، وليس الواقع في هيولاه وفوضاه، الأمر الذي جعلنا نجزم بعوي الذات بالمغايرة والاختلاف، ونفورها من التوازي والتشابه، إذ هي لا تبحث عن بدائلها أو مرادفاتهما وكل شيء ثبتت كينونته وانتهى إلى هدوء وسكينة ممتلئة، ومن لم يمض إلى أسباب اضطرابه لا يجد معناه في الذات التي تحتضن الممكن على الدوام في احتمالاته المتعددة واللا محدودة، وترفض الواقعي لفضاضته واحتقانه بالراكد والثابت والرتيب، ولذلك نجد الشاعر: «الأخضر بركة» في قصيدة «عاد» يلجأ إلى مغتربه، ويفر إليه، وقد انكرت الذات أوبتها إلى المكان نفسه المعد والمهيأ.

هار أحمد

مسحن الندى

عن فضاء العيون، انتشرون...

لحافا من الصوف، أعدن له الشاي

رتين أشياء المكان (١)

إنها رتابة المكان والزمان، حيث الكل قانع بتعاسته منغمس في هذا التكرار، دون أن يحاول مرة أن يخرج إلى الهواء، أن يجرب حزنه ويأسه، ويحاور الأشياء من حوله ويصيبو إلى الدهشة التي تفجر فيه السؤال، تسمو به إلى فضاء المصادفة والاحتمال، فهذا العائد من سجنه، من اغترابه، من أرض باردة كانت تسكنه، ومن وحشة جدران حزينه كانت تضم أضلعه:

عاد من قفص الاغتراب.. إلى

عشه

(١) مجلة القصيدة ج ٢

للبنات عيون تطل
عليه... إذن... عاد من سجنه
كان عرس العواطف صينية نزلت
من على الحائط، انفتحت وردة من
نحاس

هاهو اليوم محاط بـ «شجر من نساء» منقذ في «لهيب العناق»
وقد أينع عشب الطفولة في العتبة ولم ينثه إلى اليباس، هذا العائد إذن لم
يعد ليمنصه صمت المكان بل ليلهب كيانه بشحنة الوجداني الذي يتجاوز
آفاقنا الحياتية إلى دلالات انسانية تؤدي إلى انفتاح الكيان على المجهول
واللا منتهي على اعتبار أن الذات - في محاولة وصل كينونتها بالعلواني -
لاتسكن أبدا إلى فراغها، لأن لها وجودا خارج الواقع الأرضي، ولها أيضا
حقيقة تتجاوز ذاتيتها المستنفدة «فالفعل الانساني ليس مقصودا لذاته، بل
لدلول أو معنى مفارق له» (1)، ومن ثمة خلقت في الامداء البعيدة بحثا عن
المعنى الانساني في أعماق صورته وأنقاها، ولعل الأساس الباطني لغربة
المكان وتعاسته - على الرغم من مشاعر الحنو والدفء الأسري - كان سبيلا
إلى انفصال الذات وتغريبها ونمو عاطفة القلق لديها نتيجة اصطدام الوعي
الجوهري الباطني بهشاشة الواقع، وهكذا بهجر الشاعر «شجر النساء»
و«عشب الطفولة» ودفء الفراش، ويدخل في الغياب

نامت القرية..
لم ينم..
قلق المرأة، الشمعة انطفأت
لم يزل

(1) نظمي (توما) نحو مفهوم انساني ص 154

دفعته في الفراش
ترى هل يعود، اختفى المعطف
من على الباب
أحمد غاب...
عن العائلة

فالكيان المفعم بالحركة والمسكون بالقلق ينفر من ألفة المكان
ويتضاعف لديه الشعور بوجود إمكانات أفضل للحياة خارج أسوار الذات
بوصفها مجالا للتعاطي اليومي في صورته المجانية وعبثيته، ففي الانسان
صبوة للتسامي، ونشدان للمثال، ونزوع إلى التقمص الوجداني، وليس
الافق أمامه إلا مجالا للتساؤل وفضاء للشك، ومن ثمة كانت استجابة
الذات لنداء التسامي بعيدة عن مجرد نزعة هروبية، بقدر ما هي صرخة في
وجه العدم، وتجاوزا لكومة الغرائز الراسية في الانسان والمصاحبة لنشاطه
بقصد اشباع حاجتها في الرغبة والاشتهاء، ولذلك نجد الشاعر في قصيدة:
«مذكرات رجل مرفوض» يكتشف رغبة ثائرة تنتصر للرفض حيث لا شيء يملأ
كيانه إلا الغضب المحمل بالتحول:

نظرت إلى فوق ثم بصقت
على الفيعة الكاذبة
وحولت ركضي...
وراء خطى الفكرة الغاضبة.

هذه السرابية التي تلف مظاهر الواقع الخارجي لا يمكن أن تصل إلى
وجدانات العالم الداخلي، لأنها محمولة على فرج كاذب أفضى إلى خيب

الشاعر الذي لم يستسلم وإنما حول مسار خطاه باتجاه «الفكرة الغاضبة» مجسداً بذلك حركية الذات المبدعة في بحثها المستمر عن الثائر والمتوهج، ذلك أن مجالها هو فضاء الممكن والمتغير والمنتظر وليس الواقع المستقر والمحدود.

إن الفكرة الغاضبة ليست فكرة مجنونة بل إنها رؤيا، رؤيا الذات الممزوجة بأرق السؤال، وتعب الخطى عبر تجربة الخروج المريرة من الجذب والتيبس «وهدم البناء» العتيق وخرقه من أجل بعث كينونته في واقعها المتفجر بالشرق:

وتتبعني... أينما ذهبت فكرتي

إلى أين أمضي

وقد تعبت خطوتي...

فمن يعطني يده

لأدفع عني ركام البناء

سأحرقها...

هذه الفكرة العابسة

وأمد يدا...

من جحيم دمي

خارج اللحظة اليابسة

وأهدم هذا البناء.

تكمُن بؤرة القلق إذن في لحظة التيبس التي تحاول أن تقمع كيان الذات وتصل به إلى القنوط والإحباط، ولكننا نتلمس مقابل ذلك مقاومة عنيفة تظهرها الذات دفاعاً عن وجودها، يقينا منها أنه بإمكانها أن تحصل دائماً إلى ما ينبغي أن تكون عليه. ولاشك في أن النظريّة «البوهاريّة» التي

جاء بها « بول دي جوتيه » هي تعبير عن إمكانية تحقيق تكاملنا الذاتي عن طريق اكتشافنا للجوهرى فينا، حيث يرى: « أننا نعكف على أن نكون ما لسنا عليه، وأننا لا نحرز أية موهبة ذاتية لوجودنا، إذ نتجذب بعناد إلى كل ما هو بعيد المنال، وفي شئ من المغالاة توجد هذه الحقيقة وهي أننا نكتشف في قرارة أنفسنا ما يمكن أن نكونه » (1)، فكلما اقترب الإنسان من مضامينه الداخلية أدرك أن هناك سبلا للمعاناة لا مناص له منها بوصفها فضاء لامتحانات جملة تقترن بمقدرته على التحدى والصمود، فالعالم مكتشف على الدوام، فيما يظل الإنسان رهين البحث عن اكتشافات جديدة لذاته، وهو يدرك ضرورة بعثها وتجديدها، هي نبرة المتعالي على ذاته وعلى الوجود بحيث تصبح غاية الوجود ليس في أن يدرك وجوده وحسب ولكن أن يمارسه وفق طقوس الهدم المشتهاة، وهذا ما نلمسه لدى الشاعر "عياش يحيى" في قصيدة: « شظايا الذي لم يقل للقراصنة مرحبا » حيث تفصح الذات عن شهوتها المتقدة في هدم الكون وإعادة بنائه:

**خلقت لأعبث بالكون، أهدمه
ثم أبنيه من شهوتي وأموت (2)**

وكأن غاية التشهي الكبرى تكمن في جدلية الهدم والبناء التي يسعى الإنسان إلى خوضها عن طريق زلزلة كيانه من الداخل ومساءلة أحلامه وطموحاته، ولكن اتقاد الشهوة سرعان ما ينهي إلى الانطفاء، وتبتهت ملامح الطريق، وتسقط الذات رهينة القلق المزمن في تحولاتها بين يقين مستغرق في شهوة الإغراء وتساؤل مفتوح على مجهول:

(1) وليام ارنست هورنكج، معنى الخلق، في الخبرات الإنسانية، ترجمة منير أمين، دار نهضة مصر، ص 71

(2) مجلة القصيدة ع 2

وذي ناقتي في اكتضاض الهجير تسبيح

على قلق

ورماد الخيام يشيعها في التهايات هذا المدى

يا حمام الصباحات...

يا طاعنا في الرحيل...

تراني سافتح كفي على وردة أو ردى...

إن مثل هذا التساؤل لا ينتظر جواباً وإنما يطرح نفسه بديلاً لقلق الذات التي تدفع بنفسها رهيناً لاشباع كينونتها بفرح سماوي، وأيا كان هذا الأني وردة أو ردى فإن الانقذاف في وهج الرحيل قد تم، وليس ثمة لحظة للمراجع حتى وإن كان الزاد حفنة من غناء أو حلم حدار باردة.

سأرحل لا أدعي كفناء أتوسد حلم جدار

وأذهب في وجهة قد تشابه حزني

أغني كما يفعل الطير قبل الجنون

فالطير هنا رمز للصعود، والغناء رمز للحركة والجنون هو لغة التسامي، ونخطي عبر الحياة، واستكمال مشروع التفوق عبر إحدييات الحلم والغناء والجنون في رحيل دائم دونما بلوغ أفق أو نهاية.

هذه الكيانات المهمشة بين «الهناء والهناء» يجمعها صهيل الفرح الجامع في فضاءات الترحل بحثاً عن مواسم الغناء في غياهب الذاكرة وعراجين الطفولة حيث يتفلى كيان الشاعر «سعيد هاريف» من سذاجة الورد ونعومة الطواويس، إنه يتسحب من تجاعيد الصمت، وفراغ المكان، سعياً وراء لفع الكلمات وصهد اللحظات المتعبية التي تمنحه فرصة التشكل

تسلي من كومة الورء
انسحب من ظلال الطواويس
خذ اللحظة من خدرها
وتسلق خرابك * لاغرو...
لاغرو...!

فلست الوحيد الذي خذلت المواسم
لست الوحيد الذي أضرم نار الكتابة في جملان
الطفولة.. ها أنت..
ها أنت في لهة الصهيل..
صحبك الآه.. والترحل (1)

خوفا من التلاشي أمام عوالم تتكرر باستمرار وتوحني بزوالها تسعى
الذات دائما إلى معانقة المضمير واحتضان المجهول، واقتناص لحظات خارج
الزمن، وربما ذهبت إلى أبعد من ذلك إلى خلق زمانها وعالمها.

ها أنت... لست الوحيد... «الوحيد»
ها أنت... اقل: أنا خالق التوازن.. والكنايات
أنا نقيض النقيض... أنا ضد اسمائكم

يبدو أن جوهر القلق يتجه بالذات مصوب الخلق وبواعثه في ذلك
البحث عن تكيفات وجدانية وولع الانسان بالمفارقة، حيث لا ترى الذات
ذاتها إلا في نقيضها لاستشراف بوارق الامل.

(1) مجلة القصيدة ج 1

النزعة الصوفية

لقد دلت نقلة الانسان من «التكيفات البيولوجية الفطرية» إلى «التكيفات الحضارية الواعية» عن تجربة الذات في محاولة تجاوز غريزتها والتطلع إلى مداعبة أسرارها الباطنية في صراعها المرير مع مقتضيات البيئة الاجتماعية. ولاشك أن الذات الشاعرة في ايقاعاتها الجوهرية قد تمثلت مقولة الصوفية في يقينها العميق بوجود المعنى الانساني الملتحم بالحقيقة العليا التي تستلهمه المدركات الباطنية في مقربها من الممكن وتحويله إلى معتقد أصيل. ولعلها قد تجد في هذا المعتقد الصوفي مخرجاً لها من مأزقها. والواضح «أن هذا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهرياً، ليعيش ألامه التي هي نفسها ألام المجتمع بوجودها مساوي، ثم إن هذا النوع من التصوف محاولة للتعبير عن العلاقات الروحية، والصلوات الحسية التي فقدها الشاعر، وتلطيفاً من حد المادية الصلب الخشن»^(١). وهذا شعور طبيعي تستلطفه الذوات الظمأى لمعانقة الكلي، واحتضان المجهول، وتمثل المعنى مقابل شعورها بالاحباط وإحساسها الدائم بالغربة والنفى.

(١) ب. احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة ص 208

فالشاعر لا يرى وإنما يدرك بإحساسه المفعم بارتقائه إلى المبادئ العليا، ويحدث الوقائع بما يمتلك من حس لا يشترك فيه مع غيره الذي ينظر إلى الأمور بطريق المعرفة الاستدلالية في ظاهرها، وهو لا ينحصر وإنما يتنصر باطن الشيء الذي نتجده، ولذلك عالما سائدا له الأشياء على غير ما هي عليه في العيان، ومن ثمة نجد أيضا بوجل يتصيرته فيما وراء الشيء ليستبطن مكوناته، وهي المقولة التي استطاع ابن عربي أن يرى من خلالها في داخل الأشياء «أرواحا لطيفة غريبة فيها استجابة مودعة لما يراد منها، هي سر حياتها، وتلك الأرواح أمارة عند تلك الأشياء محبوسة في تلك الصور تؤديها إلى هذا الروح الانساني الذي قدرت له (1)، فالأشياء إذن تمتلك جوهريتها فيما يكتنفها من جدل جمالي تقيمه ضمن علائقها الداخلية، ولذلك فهي لا تبدو للشاعر كما هي في الظاهر، بل بما هي إسقاط لوحذاته وانفعالاته، ولذلك كله ظلت الذات المدعة بقبضها دائما، ملزمة لواقعها، بما هو واقع مرئي ثابت لا يتغير، مما ضاعف لديها الشعور بالقصور وضيق الرؤيا الأمر الذي افضى بها إلى البحث عن ملاذ روحي تعوض به احتباطاتها، وانهازاماتها، وفشلها في وصل عالمها الأرضي.

ومن ثمة يمكن اعتبار الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري الحديث هي بحث مستمر عن الرمز الانساني في معناه الأسامي ومحاوله وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهرية بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها للمتعالى والمثال غير جداولها الدائم مع الواقع القائم على التأمل والعيان والاستبصار.

والحقيقة أن الشاعر، أو المنصوف كليهما يرفض التعامل مع تلك التأثيرات العيانية التي تنزعها جواسننا من حيث المظهر الخارجي

(1) ينظر يوسف الموصلي في الشعر العظيم 146 والشعر مقدس من القواميات الشعرية

لأنها تفرق صاحبها في النظرة النفعية، وكأن العمل الإبداعي في هذه الحالة يدرك من أجل العمل. في حين ينبغي التعامل مع حركية الإبداع -بحسب منظورها- من حيث التأمل بما ينطوي عليه العيان والاستبصار على اعتبار أن الفن في تذوقه الجمالي قائم على «الانتقال من الإرادة إلى المشاهدة» أو من الرغبة إلى التأمل بحسب الرؤية الحدسية «البرغسونية» التي تستثير نار الوجدان على حين فجأة في دقة خصائصها وعمق دلالتها. ذلك أن كلا من الشاعر والمتصوف يتعامل مع الباطن والمضمّر الخفي الذي يتحد مع الموضوع الذي يشغل باله حتى يستطيع أن يمثّل الرؤية الانفعالية التي من شأنها أن تتسبب في دافع المشهد إلى الملكة الحدسية في محاولة مريّة للتخلص من الجسد، أي الانفلات من عالم المحسوسات والاحتفاء بعالم المثل.

إن ارتباط الشعر بالرؤيا الكشفية، هو بحسب «رونيه شار» كشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف. وهنا تقع الصوفية في تماس مع الشعر، لأنها «استبطان منظم لتجربة روحية، ومحاولة للكشف عن الحقيقة، والتجاوز عن الوجود الفعلي للأشياء»⁽¹⁾ ومن ثمة وجد الشعراء منفذاً إلى عالم الصوفية الممتليّ بمحاولين الهروب من عواملهم المحيطة بهم أملاً في الخلاص، وبحثاً عن المعادل الوجداني لكياناتهم المفعمّة بالسمو والامتلاء، ويوصفها -أيضاً- الملاذ الروحي لها «فالأواقع الموجود في العالم الخارجي المحيط بنا يصبح في أننا ذاتيتنا وأخطائنا وبقوة هذا الألم والعمل المبذولين في «الخبرة»، فإننا نصل إلى لذّة من الحقيقة بالنسبية أي أننا نصبح واقعيين نسبياً»⁽²⁾ هذه المرارة التي تعتمل في كيان الشاعر هي نصيبه من خيبات العالم المتكررة حين يتم احباط الانا في مواجهته.

(1) د/ محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر. مجلة فصول ع 4 / 1981

(2) معنى الخلود في الخبرات الانسانية ص 163

انكسارها الناتج عن عجز أو تراجع عن المواجهة، لكن الذات هي وحدها التي تقاوم وترفض أن تستسلم، فهي تمتلك وعياً عميقاً بذاتها وبالعالم. ولذلك فالشاعر -مثل مثله مثل الصوفي- يلج الأعماق والأسمى والأنبل في محاولة تخطيه عوالم الحس المادية واعتلائه عوالم الأبدية المتعالية حيث تنجس حقائق الروح المثلى بكل معانيها وتجلياتها، ولاشك في أن هذا الوعي غير منحس، بل هو منفتح على الدوام على اللامتناهي «والإنسان العارف الكامل كامن في وعيه هذه اللانهائية، فليس هناك شئ خارج الذات. العالم كله في الذات، ووعي الذات هو وعي العالم، فالذات والعالم وحدة، وليس لوعي الذات حدود؛ فهي لاتعي المنتهي وحسب وإنما تعي كذلك اللامنتهي» (1) ومن ثمة كان إدراك الشاعر متوجهاً إلى البحث عن الوجه الآخر الموجود انطلاقاً من مبدأ الهوية المتغايرة الذي يقول به أدونيس، والذي لايفصل بين الثنائيات مثل: الصورة / الهوية، الوجود / الماهية، الذات / الموضوع، بوصفها قيماً تحمل مركب الكينونة الباطنية لحقيقة الذات، فالذات لاتدرك حقيقتها إلا بتقيضها، ونقيضها هو الوجه الآخر لذاتها، ولذلك يقول مبدأ الهوية باللاتفصال، ومن ثم يكون «الشكل الصحيح للوجود ليس في المعنى منفصلاً عن الصورة، أو في الصورة منفصلة عن المعنى، وإنما هو في مركب المعنى والصورة، ووحدتهما» (2) وتبدو هذه الفكرة أكثر تأصيلاً عند الصوفي العربي الشهير ابن عربي الذي يقرن مقولة «اللاتناهي» بوصفها «الاسم الآخر لمقولة وحدة الوجود» وهي فكرة فلسفية يبني عليها ابن عربي تصوره حول وحدة الوجود التي تعني تلاحم المتضادات في كيان موحد. ونحن نلغي انعكاس ذلك على النص الأدبي بوصفه كوناً قائماً بذاته.

(1) الثابت والمتحول (الأصول) -دار العودة ص 97

(2) الثابت والمتحول (الأصول) ص 98

إن الرؤية بالوجدان والقلب دون اعتبار ذلك تعاهبا عاطفيا سلبيًا هي المعادل الكشفي لدى الصوفية لكيان الذات الشاعرة في محاولاتها المبريرة لمعانقة وجدانات العالم المثلى واقترائها بمبادئ التمرد، والمقايرة، وملاحقة المضمرات الخفية بوصفها تشكيلا جوهريا لحقيقة مثالية ضائعة، ومن ثمة يمكن تصنيف مظاهر الصوفية في الشعر العربي المعاصر إلى أنماط أولها يتمثل في الصوفية الوجودية التي تعمل على تمرس الذات بقصد تعردها على واقع يتكرر باستمرار، وذلك عن طريق التسامي، بينما يتمثل النمط الثاني، في الصوفية السورالية، أو البحث عن حقيقة كبيرة ضائعة، في حين تكمن الصوفية الثورية في امتزاج روح التمرد بإبعاد ثورية من أجل إعادة خلق الواقع.

أنماط الصوفية:

أولاً: الصوفية الوجودية: تستمد الصوفية مصدر طاقتها من

التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة، بينما تستمد الوجودية طاقتها من ينبوع الذات البشرية في حد ذاتها على اعتبار أنها مصدر الطاقات برمتها، ومن ثمة فالإنسان خالق نفسه، أو إله ذاته، كما يزعم الوجوديون، غير أن كلا من الصوفية والوجودية تشتركان في سعيهما لتجاوز وجودهما إلى الوجود المطلق، ولذلك ظل في يقين الوجوديين، أن «التعالى شعور صادر عن تجاوز الإنسان لوجوده نحو وجود الآخرين، ويؤكد «كيركجار» أن الإنسان يتعالى هو كذلك بغية التوصل إلى ذات الخالق وتجاوز عالمه، وعالم وجوده الذاتي عبر تجربة ذاتية ممكنة» (١) وفي ذلك تأكيد على قدرة ويقين الإنسان في تحقيق ذاتيته، لكنه في نظر الوجودية قوة عظيمة تمتلك مصيرها وفق مبدئي الحرية والاختيار،

(١) غازي الأحمدى الوجودية فلسفة الواقع الانساني- مكتبة الحياة ص 55

« من ثمة كان رفضها للواقع مبنيا على أساس: «إرادة القوة» التي لا يتمتع بها إلا الرجل العظيم الذي تبناه «نيتشه» في مشروعه الفلسفي، فالوجودي يتسامى عندهما يكتمل فيه روح هذه الإرادة، وماعدا ذلك فهو مجرد عبث. لكن الصوفي يقتبس من بواطن الأشياء لهيبها، ويقتنص أسرارها، ويلامس كوامنها ولا يقنع أبدا بظواهرها بغية استشراف أبعادها المابعدية، والتوغل في العمق صفة مميزة للصوفية، ليس مجرد اشباع نزوة «الماوراء مادي» وحسب، بل هي نزوة «ميتافيزيقا -الروح» وقد يعني ذلك أن «الانسان في الفكر الصوفي لا يعيش حالة من اللاوعي أو السلبية، بل إن الانسان هو الحقيقة الأكثر حياة في هذا الوجود». (1)

لقد أراد الخطاب الصوفي أن يتوغل بالوعي الانساني نحو أعماق معاني السمو على تفاهة الحياة وماديتها وحطتها، وأن يخلص الانا من سجنه ويخرجه من هشاشة الواقع ويخلق به في سموات المطلق اللامتناهي بغية تجديد النبض الروحي وارتقاء أعلى درجات الصعود نحو المتعالي، ولا شك في أن هذه التجربة المريزة هي قبس من روحه المستخلص، من روح المطلق الالهي الذي من شأنه أن يبيثها أسرارها حينما يباشر الكشف عن استسرارية الكون المطلق لحظة مداعبة الروح لصمته.

وإذا كان الهروب من الذات هو نتيجة احرامانها من موطنها الأبدي واقصائها من سرمديتها، فإن وعي الذات لذاتها قد أفرز الفلسفة الوجودية التي لا تؤمن بالذات في ملازماتها لواقعها ومصيرها، ولكنها لا تنكرها أبدا في رفضها له ومناقضته وتجاوزه نحو استيعاب جوهر كينونته التي لا تتراءى إلا لأكثر الناس وعيا بالعالم والانسان والكون، هذا الثالوث الازلي الذي لا تكف الذات عن مساءلته، ومساءلة ذاتها لفهمه ومعرفته.

(1) محمد مصطفى هدارة: المرجع السابق.

وحيثما تعجز عن وصله بالفهم والعرفان فهي تسلك مسالك الابداع والفلسفة، والفن عموماً، ولذلك « فإن الفن العظيم أو الفلسفة العظيمة هي محاولة للتعبير عن حقيقة يستطيع الانسان استيعابها أو لمحا على الاقل. هنالك قيم أبعد من الحدود الضيقة للوعي الانساني، ومن الممكن أن نعي هذه القيم في الومضات الصوفية⁽¹⁾، وقد برهن الشعر العربي منذ ابن الفارض وابن عربي وأدونيس وصلاح عبد الصبور عن وعيه العميق لدروب الوعي اللامتناهية والتي لا يمكن رصدها، ولكن يمكن تصورها من حيث كونها تجليات لا ندركها إلا بالعقل الباطن، ولانعيتها إلا بالوجدان. هذا الهيام الوجداني الذي ينبثق عن كيان مفعم بالشوق الأزلي الذي لا ينضب. والمتدفق بحرارة المتعالي الأبدى الذي يحتضن كل وجدانات العالم المثلى، هو طريق الصوفي العربي ابن الفارض، مثال العلو الروحي والذي يجد متعته في متابعة الحقيقة الكلية الخبيثة، بما هي انسجام واندغام لروحه في رحاب المطلق.

وهمت بها في عالم الامر حيث لا * ظهور وكانت نشوتي قبل نشأتي
بها مثلما أمسيت أصبحت مغرماً * وما أصبحت فيه من الحسن أمسيت

فهو لم يصبح ليجد نفسه في معانقة الأبدى اللامرئى، وإنما هي نشوة
أصيلة ماقبلية جبلت عليها النفس.

ويبدو أن التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر بكل
محمولاتها هي فعالية الواقع ومجاهدته، وقد فضل الشاعر إقصاء ذاته من
مجالاته التي تبدو له متناهية، فجأة ومنغلقة، ومما يبدو أن هذا الإقصاء
من العالم ناتج عن صدمة حضارية ووجودية أفرزتها صدمة الحضارة

(1) كولن ويلسن الشعر والصوفية، دار الآداب ص 199

المعشربنية، ولكن عوض أن يتشياً الشاعر، ويتهشم، راح يخلق من ذاته كونا عظيما يتوحد به في سكون الخلق. ولعل في قول أدونيس ما يبرهن على قمة الحس الصوفي المتعالي عن هشاشة الواقع:

وحد بي الكون فأجفانه
تلبس أجفاني،
وحد بي، الكون بحريتي
فأينا يبتكر الثاني (1)

يبدو أن هناك حدودا فاصلة بين عالمه الداخلي (الباطن) وعالمه الخارجي (الظاهر). فالداخل الذي يضيق ويتقلص لم يجد كماله وتماحه، وإشباعه في الخارج الذي يتكلس ويتراجع، ومن ثمة اتسعت الهوة بين العالمين، وتفاقت أزمة الذات أمام تيهها وفقدان توازنها، ومن ثمة جاءت دعوتها للانسحاب من الحياة ونشدان الموت في عالم يقدر المحسوسات ويغيب الروحانيات.

إن الشاعر محبول بالحزن على الدوام، وكأنه درامي بطبعه، وبما أنه لم يكن بإرادته امتلاك قدره فهو يجابه مصيره إما بالهروب، وإما بالتسامي عن طريق الابداع بحثا عن قيم جديدة تبحث فيها الذات عن معادلهما الفكري، والروحي والوجداني، أو للتخفيف من حدة المعاناة التي تسببها غريزة التطلع في الإنسان الرابضة في لاوعيه «وأناه البدئي»، ومما يضاعف إحساسه بالمرارة إدراكه اليقيني بـ: «أن في النظام البدائي لوجودنا الحيوي يقع وريد المتعة ووريد المعاناة جنباً إلى جنب، ويربطنا كل منهما بالحياة رباطاً أقوى بسبب وجود الآخر» (2).

(1) أدونيس: قصائد أولى: قصائد لا تنتهي وحدة، الآثار الكاملة ص 46

(2) معنى الخلود في الخبرات الإنسانية 167

فالذات في غمرة الجماعة لا تترقد إلى ذاتها وتعدّها محض وجود عادي ونسبي، ومنته، ومسلم به، ومرهون بوجود الآخر دائما، حيث يتم التعايش وتستمر الحياة. أما إدراكها لذاتها في فرديتها الجوهرية فإنه لا يتم إلا في غمرة الإحساس العميق بعاطفة الألم بوصفه « تجربة فردية ». فليست الحياة مجرد سلسلة من الشقاء، أو ضربا من المعاناة، إنها نزيّف من الجدل المتساوي الذي لا ترقى إليه إلا الذوات العارفة.

وهكذا تبدو سمات الألم في لحظات انكباب المرء على ذاته وانطوائه عليها من أسمى لحظات الفرح واغزرها بنشوة الصعود بالوجدان، والاتصال عن كل وجود ظاهري مستغرق في ديمومة الحسي، « وإذن فإن الألم هو الذي يكشف لنا عن وجودنا الفردي في حدة قاسية تتميزق معها الرابطة التي كانت توثقنا بالكون »⁽¹⁾، ففقدان هذه الرابطة معناه دخول الذات في صراع لا تفاعل مع الكون - مع الوجود بوصفه مجموعة من القيم أفرزها التراكم - وفي أثناء ذلك تدرك هذه الذات معنى وجودها الحقيقي.

كلما اقترب الصوفي من ذاته تنكّر لها، وكلما تعمق فيها أدركها أكثر، وسما بكيانه إلى مواطن لا يصلها الحس، ولا يلامسها حتى تنال حظها من الدهشة في تجربة التعالي العسيرة، « فنحن حين نرتفع فوق كل شيء، فإنما نرتفع أيضا فوق الفراغ والعدم، والارتفاع والعلو بمعناهما الأصيل، ارتفاع وعلو على الشيء وضده، أو على الكل والعدم على السواء »⁽²⁾، وذلك أن التعالي هو تقيض العدمية التي تعمل على تجريد المثل من مثاليتها، وتخلع عنها قيمها العليا، ولا شك أن في الإنسان نزوعا إلى المثال، وليس أدلّ على ذلك من قول « نيتشه »: أنا أنظر إلى أسفل لأنني بالأعلى، وأنتم تنظرون

(1) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر ص 32

(2) د. عبد الغفار مكاوي: مدرسة الحكمة، دار الكتاب العربي ص 69

فإن الذات هي عمرة الجماعة لا تترقد إلى ذاتها وتعدّها محض وجود عادي ونسبي، ومنته، ومسلم به، ومرهون بوجود الآخر دائماً، حيث يتم التعايش وتستمر الحياة. أما إدراكها لذاتها في فرديتها الجوهرية فإنه لا يتم إلا في عمرة الإحساس العميق بعاطفة الألم بوصفه «تجربة فردية». فليست الحياة مجرد سلسلة من الشقاء، أو ضرباً من المعاناة، إنها نزيف من الجدل المتساوي الذي لا ترقى إليه إلا الذوات العارفة.

وهكذا تبدو سمات الألم في لحظات انكباب المرء على ذاته واسطوانات عليها من أسمى لحظات الفرح واغزرها بنشوة الصمود بالوجدان، والانفصال عن كل وجود ظاهري مستغرق في ديمومة الحسي، «وإذن فإن الألم هو الذي يكشف لنا عن وجودنا الفردي في حدة قاسية تتمزق معها الرابطة التي كانت توثقنا بالكون» (1)، ففقدان هذه الرابطة معناه دخول الذات في صراع لا تفاعل مع الكون - مع الوجود بوصفه مجموعة من القيم أفرزها التراكم - وفي أثناء ذلك تدرك هذه الذات معنى وجودها الحقيقي.

كلما اقترب الصوفي من ذاته تنكّر لها، وكلما تعمق فيها أدركها أكثر، وسما بكيانه إلى مواطن لا يصلها الحس، ولا يلامسها حتى تنال حظها من الدهشة في تجربة التعالي العسيرة، «فتحن حين نرتفع فوق كل شيء، فإنما نرتفع أيضاً فوق الفراغ والعدم، والارتفاع والعلو بمعناهما الأصيل، ارتفاع وعلو على الشيء وضده، أو على الكل والعدم على الصواء» (2)، وذلك أن التعالي هو نقيض العدمية التي تعمل على تجريد المثل من مثاليتها، وتخلع عنها قيمها العليا، ولا شك أن في الإنسان نزوعاً إلى المثال، وليس أدل على ذلك من قول «نيتشه»: «أنا أنظر إلى أسفل لأنني بالأعلى، وأنتم تنظرون

(1) - روبرت إبراهيم مشكلة الإنسان مكتبة مصر ص 32

(2) - عبد الغفار ملكاني مدرسة الحكمة دار الكتاب العربي ص 59

إلى الأعلى لأنكم تريدون الارتفاع»، وبذلك ينتزع الإنسان شيم السمو
والتعالي من إرادة الذات في تجاوز ذاتيتها وذوات الآخرين.

وكما كانت الوجودية قوة من أجل الحقيقة، فإن الصوفية هي خوض في
الحقيقة، ولذلك تلتقي كل منهما في مبدأ المواجهة، مواجهة الواقع وتخطيه
من حيث كونه ضرباً من السخف والتدني، وأن بإمكان الذات التسامي على
حطته والقدرة على الصراخ بـ: «لا» بما فيها من إمكانات مذهلة يستوعبها
اللاوعي الباطني لتكون ملاذها وخلاصها المنتظر، يقيماً منها أن «التعالي
هو في جوهره انفتاح للفكر واتساع لأفاقه، وتجاوز لكل الحدود» (1)، فعلى
الرغم من محدودية الكائن إلا أنه يمتلك شعوراً باللاتناهي واللامحدودية.

إن دهشة المتعالي نفسها لا تنفصل عن جزئيات الواقع حتى وإن
تواصلت مع كليات المطلق. وقد أكد أفلوطين أن تجربة المتعالي هي انطلاق
من الذات وعودة إليها على حد ما جاء في قوله: أما إذا وصلت بملكة المعرفة
عندك إلى اللامحدود، لأنه ليس من هذه الأشياء، فاستند إلى هذه الأشياء
نفسها، ومنها شاهد» (2)، ذلك أن الفيلسوف يدرك الشيء من نقبضه، وهو
بذلك يدعونا إلى معرفة الكلي من خلال الجزئي، ومعرفة اللاواقع عن طريق
الواقع، أي تحييل الشيء ليس بما هو، إنما بما يوحي به من نقائص، وهو إذ
يجعل من الأشياء الواقعة تحت البصر كأساس للتبصر فمعنى ذلك أنه
«لا ينسني للإنسان أن يرى الرؤية الحقة حتى يغوص بكليته في هذه الأرض
ويملأ عينيه من هذا الواقع المحسوس» (3)، بكل تحلياته وتناقضاته واحتشالاته
وتوقعاته، ومهما حاول الإنسان التعبير عن نفسه فهو يظل رهين الثالث

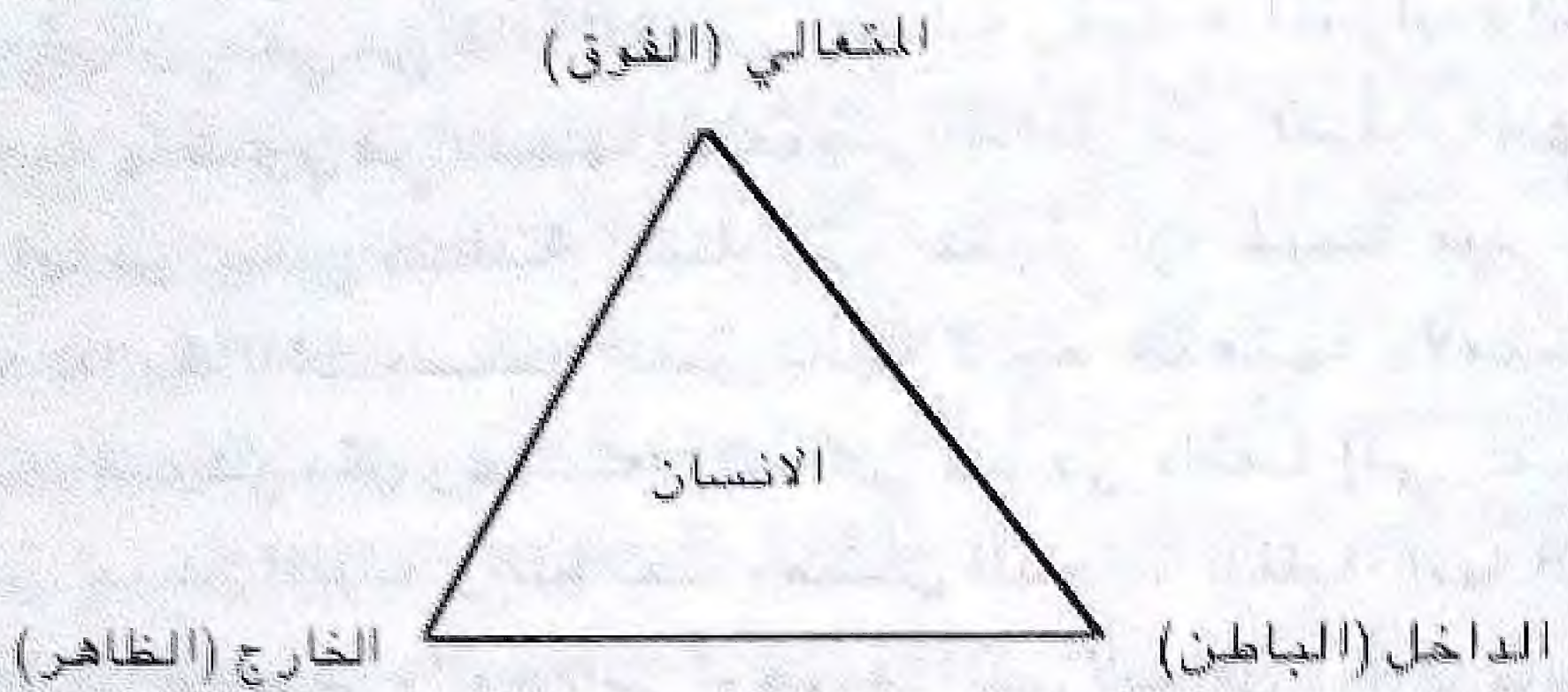
(1) المرجع السابق ص 70

(2) نفس ص 54

(3) نفس ص 55

الأزلي « المتعالي أو الفوق - Le Dessus، الداخل: Le Dedan، الخارج: Le

dehors



ضمن هذا الثالوث إذن يبقى كل من المعقول واللامعقول، والراهن والمرتب، والكائن والممكن، وكل ما يلزم الوجود من متناقضات، وما يصدر عنه من تضاد، صفات دائمة ومميزة للكائن البشري، بوصفه أكثر الموجودات إحساسا بالزمن والحياة، وإدراكا لوجوده، ولذلك فهو خاضع لغريزة التطلع التي تعلي عليه ضروبا من المغامرات وتغنيه بنجوى متجددة.

الصوفية السورالية؛

كما يستلهم الصوفي الباطن في خوض تجربته، مشفوقا بالقلب والروح، كذلك السورالي يغوص في لاوعيه لمساءلة ذاته، مقصيا بذلك آليات العقل، ممثلا بنشوة الفرج الماورائي بعيدا عن عالمه الأرضي، احتفاء بالعالم الفني هنالك حيث تنسجم الذات مع عالمها وتسكن إليه في ألفه، وهي دعوة لمجافاة الواقع الخارجي واستلهم العالم الباطني بوصفه قوة خفية لا تتجلى إلا لأكثر الناس نفاذا في بواطنه بما يحملونه من رؤى كشفية، وما يتمتعون به من تبصر، ووعي، وإدراك. ولذلك فهم يجدون في ذواتهم من الامتلاء والغبطة ما يفنئهم مما هو موجود في الخارج، إنهم مزودون

بطاقة لامتناهية من الاكتفاء الذي لا ينضب. وقد بدأ «لأندري بريتون» AN-DRE BRETON، دائما: «أن الإنسان يقرر ويقدر، ويتوقف عليه وحده أن يملك كل ذاته أي أن يبقى في حالة الفوضى عصابة رغباته، المتزايدة الخطر يوما عن يوم. إنها تحوي في نفسها التعويض الكامل عن الشقاء الذي نعانيه، ويمكن لها أن تصبح منظمة، أيضا مجرد اعتبار أية خيبة غير صميمية كفاجة». (1)، فالذات بحسب السورالية لا تجد متعتها ولا مبتغاهما في ممارسة اليومي بكل رغائبه، وإنما هي تسعى دائما إلى التواصل مع المتعالي، موطن اللذائذ واللطائف، ومسكن السعادة العليا، إنها إذن تبحث عن المعادل الروحاني والوجداني لوجودها الذي لا يحفل مطلقا بالظاهر من الأشياء والحياة والذي يصبو إلى تقمص لحظة تتلاشى فيها الذات حين تستلهم وجدها البدئي، والذي تنهله دوتما ريب من لاواعيتنا الجماعية.

هناك إذن رغبة في مجافاة الواقع ورفضه وإدانتة في التجربة الصوفية تتضمن الرفض كأساس لها، كنقطة ابتداء... فالصوفي منخلع عن عالمه الواقعي ومنبت، يعيش وإياه لافي حالة مشاقة وإنما في حالة قطيعة» (2)، ولعل هذه هي همزة الوصل بين الصوفية والسورالية في اعتناقهما مبدأ الرفض كأس جوهرية لتجربة الذات في اقتناص الكلي وتقمص المطلق «أما الموقف الواقعي -كما يقول بريتون BRETON: فيبدو لي وكأنه معاد لكل ارتقاء فكري وخلق، إنني أمقت لأنه مؤلف من بلادة ومن بغضاء ومن عجرفة فارغة». (3) إن مثل هذا الموقف صادر عن ذات تتقرب من العالم الاسمي وتلتحم به لما تلتمس فيه من جدوى معاناتها، وما يعوضها عن فراغ الواقع وهشاشته، وحطته، ومن أجل ذلك فهي ترغب

(1) بيان السورالية، ترجمة صلاح بوقدا دمشقي ص 31

(2) يوسف اليوسف: ما الشعر العظيم ص 150

(3) بيانات السورالية ص 17

دائما في ايجاد معان أخر للحياة والانسان، حتى وإن استمدت هذه المعاني من فيض المجهول واللامعقول، ذلك أن السوربالية «تمرد مطلق، وعصيان كامل، وتخريب منظم، دعاية وعبادة اللامعقول» (1) ولا يعني هذا ايمان مطلق بلا جدوى التواصل مع الواقع الأرضي بقدر ما يعني أن ولع الذات بالبحث المستمر عن المضمحل والخفى، جعلها تستمر في البحث عن النقيض دون أن ترغب في الوصول إليه، ونقيض الراهن هو اللاواقع الغائب المستحضر على الدوام بقوته الخفية التي تمنحه القدرة على الحضور، ولاشك في أن «اكتشاف ما فوق الواقع أو الواقع الأسمى، كان سببا في انكار الواقع أو رفضه» (2) لقد اكتشفت السوربالية وجودها الأسمى في مرأتها المحطمة «الحلم» بوصفه مفتاحا لاستسراية اللاشعور الغامض، هناك حيث يربض سر الخلاص البشري، في حين تمثلت الصوفية بقطعة الروح في معانقة الكلية الإلهية المطلقة، استجابة للوجد الروحي، وليس تماهيا مع غرور الذات اللامبالية.

الواقع أن الصوفية والسوربالية كليهما تجربة عظيمة في تحرير الذات من أسرها الذي يشدها إلى أسفل أملا في التحليق بالآنا، في فضاءات أنقى، وأنبل، لحظة الاتحاد ببرهة المتعالي وأنة من آثاته الأكثر صفاء ونبلا وقد خلص أدونيس إلى هذه النتيجة نفسها بقوله «وهكذا نخلص إلى القول إن التجربة المعرفية الصوفية كمثل التجربة السوربالية مشروع تحرر من القيود التي تحد حرية الانسان وحركيته بأنواعها كلها، وذلك من أجل معرفة الذات والوجود معرفة حقيقية»، والشاعر مثله مثل الصوفي والسوربالي يسعى إلى استجلاء غوامض الذات والغوص بها في الأعماق للكشف عن جوهريتها وموطن أزليتها شأنه في ذلك شأنهم

(1) سامي مهدي: أفق الحداثة وحداثة النمط، بغداد ص 158

(2) المرجع السابق ص 158

في السعي إلى معرفة الشيء من الباطن والبحث عن الغاية في التواصل مع الأعلى.

الفناء	← تعطيل الحواس	الصوفي
الإبداع	← استبطان اللاشعور	السوريالي
الاستبصار	← غريزة الانفعال بالحدس	الشاعر

الصوفية الثورية

في كل انسان طاقات هائلة للهدم والبناء تتجسد في تحويل الواقع المادي للأشياء والوجود، إلى واقع مثالي يجرد الحياة من معانيها الحسية، ويرتفع بها إلى درجة السمو التي تطمح إليها الذات الانسانية بما تمتلكه من قوى باطنية أقوى من أي تصور خارجي. وقد كان الإبداع لدى الشاعر أهم بوابة لاستشراف مثله العليا، كما كان الفناء في الله عن طريق تعطيل الحواس لدى الصوفي سبيله أيضا لتحقيق ذاته في أعظم مثلها وأنبل معانيها. ولما كانت الصوفية هدمًا كليًا، وتحطيمًا كاملاً لكل ما يشمل الواقع الانساني بوصفه ممارسة يومية تخلق من أي تعبير وجداني فقد شملت كل معاني الثورة والتمرد والعصيان، سواء بما تمتلكه من يقين روحاني يتجاوز المدركات الحسية، أو بما تتمتع به من مصادر قواها الخفية المستمدة من عالمها الباطني والذي يمدّها بالروح الانساني الجوهري في تجاوز المآزق المأساوي للذات، والوجدان، والفكر.

ولم تكن هذه الثورة وليدة نزوة عابرة، بل هي وليدة أزمة روحية وفكرية شكلت صدمة للواقع والانسان، وحركت فيه بواعث الرغبة في التغيير، وتنقية الذات مما علق بها من شوائب، وما اختمر فيها من مبادئ

ثابتة ومسلم بها لا يزعزعها شك ولا تتواصل إلا بما تحمله من قيم يقينية، وقد عبرت الصوفية عن هذه الرغبة المتأججة بالنار المتقدة في القلب والروح والفكر والوجدان، وذلك على لسان جلال الدين الرومي الذي يقول: «إن الهواء الذي أنفخه في هذا الناي نار وليس هواء، وكل من ليست له هذه النار فليمت» (1)، إنها حكمة الصوفي الذي يقدر الحياة بمدى ما يبعث هو فيها من الحياة والنبض والحركة ليظل يحيا فيها على الدوام، وليس بما فيها من ثبات وبسر، ذلك أن الإنسان في نظر الصوفي هو الذي يحتوي الحياة ويستوعبها ويعيد خلقها وتشكيلها وابتكارها بما يمتلك من وعي وحكمة، وحس، وإدراك، وتبصر، ومن لم يمتلك هذه المقدرة فلا مكان له في الوجود. وقد ذهب بعض الباحثين إلى ربط الواقع الراهن ببعض مفاهيم الصوفية القديمة حيث يقول: «إن الصوفية لعبت دورا ثوريا يتسم بالاحتجاج، ويمثل حالة «اللائنصياح» الاجتماعي أمام القائم السياسي» (2)، وقد تمثل الشعر العربي المعاصر مقولتي الاحتجاج واللائنصياح تمثلا واعيا وصميميا، وقياديا إلى درجة الثورة، والتمرد على جميع أشكال الموروث البيولوجيا وفكريا وفنيا واجتماعيا، توصلا مع حركات البعث مقصد زعزعة الثابت، وتماشيا مع قدرة التفكير البشرية في مراحل نموها وتطورها.

وهكذا يمكننا أن نخلص إلى أن الحس الابداعي لدى الشاعر يستوعب الأفاق الأرحب في الكون، والأغوار الأعماق في الذات مشكلا بذلك أفقا لرؤاه. تتوسل الكشف الصوفي، وتستلهم الواقع من حيث كونه دافعا قويا للتغيير والثورة دون أن يبقى الشاعر «أسير لحظة انفعالية تتخلق فيها القصيدة على ما هجس في نفسه من شكل مألوف» (3)، بل يجب أن تكون

(1) اسطر، د. محمد مصطفى هدار، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث «محطة فضول» العدد السابق.

(2) نفسه.

(3) د. احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص 212.

نتيجة لتفاعل الذات مع لحظات البحث عن ذاتها، لتظل صوفية الشاعر صحيحة تستصرخ شجون الحياة، وتصوغ من وجداناتها المتساوية كيانا لها وجودا جوهريا وأصيلا.

كذلك تكمن مظاهر الصوفية في إدراك أبسط الأشياء، فكما يتعالى سلطان الإدراك الباطنية إلى أعلى مستويات الشعور ويفوح في أعماق أغواره السحيقة كذلك يلتفت إلى الأشياء الأكثر بساطة في الحياة من حيث ارتباط الوعي واقتترانه بالإدراك الحسية. فقد كان "روبرت بروك" صوفيا، على اعتبار أن رؤيته للأشياء وللمخلوقات مرتبطة بكل ما هو بسيط، وربما أدرك صوفيته حينما التمس معانيها، واكتشف جمالية العادي لدى الكائنات والبشر، «إن صوفيتي -يقول روبرت- في أساسها هي النظر إلى الناس وإلى الأشياء لذاتهم، لا من حيث النفع، ولا الجانب الأدبي، ولا البشاعة، ولا أي شيء آخر لديهم، وإنما بوصفهم كائنات مخلوقة. هذا هو على الأقل وصف نظريتي إليهم بعبارة فلسفية، والذي يحدث هو أنني فجأة ما استشعر القيمة غير العادية، والأهمية البالغة لكل شخص ألقاه، وكل شيء أراه تقريبا»⁽¹⁾ إنها الرؤيا بالقلب، هي التي اتاحت لهذا المتصوف أن يضيف على الحياة معاني النبل والبساطة، ويسقط عليها جمالية التبصر بقصد النفاذ إلى ما وراء الخفي بوصفه مؤشرا على معان إنسانية عميقة.

شجرات البرزخ:

هناك مضمونات وجدانية وروحانية تستلهم كيان الصوفي وتقع في تماس مع مدلولات تجربة الشاعر الإبداعية، وتتمده بالضرورة. وهذه المضمونات الذاتية هي المشترك المعنوي والرؤيوي بين الشاعر والصوف.

(1) د. مصطفى هدار في المرجع السابق

محملي اعتبار أن كليهما موع باقتناص المطلقات ووعي، واستيعاب
الكليات، الأمر الذي جعل من «الصوفية مقربا إلى الوجود والحياة، أو
منهجيا شموليا يحاول استيعاء كل ما هو كائن على الإطلاق، فالصوفية نمط
حياة أو شكل من أشكال انكشاف الإنسان في الزمان» (1) الذي باستطاعت
أن يدرك مازق الذات والوجود معا.

غير أن هناك جوانب أخرى تشترك فيها الصوفية بوصفها خطابا
منهجيا لتحليل النصوص وتأويلها مع القراءة الحداثية التي تطمح إلى
مقاربة النص استنادا إلى شفرات المنهج الصوفي، وأهم هذه الشفرات:

- 1 - فيض البرهان / كشف الكشف
- 2 - اللغة / الرمز
- 3 - الخيال / البرزخ
- 4 - الحامل السيميائي لهذه الشفرات / التأويل

فيض البرهان / كشف الكشف:

إن القصيدة لا تصح عن ذاتها، ولا تكشف عن هويتها، بل هي تتوارى
خلف أستار وحجب، ولا تتجلى إلا في شكل احتمال، أما الوارد فيها فهو
محفى علامات دالة تختبئ وراءها مداولات جملة ومتعددة، ومن ثمة كان
النفاز إلى مستوياتها العميقة يتطلب بالضرورة سبلا ملتوية ومتنوعة
تختلف لا من حيث إمكاناتها، وتصوراتها، وفرضياتها، وحجب، ولكن أيضا
من حيث كونها أشكالا غير ثابتة تنزع إلى التحول والتنوع والتلون، فكما
تتعدد مستويات النص، كذلك تتعدد مستويات التفسير والتحليل، ولا شك

(1) يوسف اليوسفي، الصوفية والنقد الأدبي، مطبعة الناقد، ع 9 لسنة 1989

فسي أن فيض البرهان، أو كشف الكشف، هو إحدى السبل المؤدية إلى فضاءات النص وفجواته والتواءاته لأنه كما هو معلوم في خطاب الصوفية « يشاهد من الشئ جوهره الصافي، فهو نظرة باطنية ملكية، تخلص الأشياء من أعراضها وشوائبها وما فصل عن صميمها ابتغاء البلوغ إلى نواتها الأولى، أو ينبوعها الأصلي» (1)، فإذا كانت القصيدة رؤيا فإن الوصول إلى مضموماتها الخفية يحتاج إلى مثل هذه الطاقات الكشفية، ويقترن الكشف بالتفكير في كثير من التصورات والرؤى بحيث يبدو أن كليهما يدعو إلى تشريح البنى العميقة للنص لاستخلاص المعنى الضمني. فالتفكير إدراك ضمن -النص أو داخل- النص دون أن يبقى أسير المثون الخارجية، وكما يقول "جك دريدا": إن حركات التفكير لا تتناول البنى والهيكل الراسخة من الخارج، ولا يمكن أن تصبح ممكنة وفعالة، وتضرب ضربات صائبة إلا إذا سكنت هذه البنى من الداخل وتلبستها» (2)، إنه حفر في الجوف، وخوض في المناطق الأكثر عمقا، وبذلك فهو يرتبط من المنظور الصوفي بما يمتلكه الحس والشعور من إدراك وتصور وليس بما يملبه العقل الذي لا يتوافر إلا على احتياط أقل. كما يعمل الكشف على تنشيط أقوى لحركية الذهن والذاكرة، «فالكشف في الحق، لا يقل أبدا عن كونه استنفارا للطاقة الاحتياطية الجاثمة في الذهن البشري. إن الجهد البرهاني أو العلمي لا يملك أن يستهلك جملة الطاقة النفسية أو الدماغية، بل هو لا يكاد أن يفيد إلا من جزء يسير من طاقة العالم الجواني الشديد الزخم والغزارة» (3)، هناك إذن فائض في الطاقة الجوانية للوجدان البشري يظل يلهم الذات على الدوام. أما البذل البرهاني فهو لصيق بالجانب البراني المظواهر، وكان النص في نظر الصوفية قطعة من وجدان لادخل لسلطان العلم فيها بحيث

(1) المرجع السابق

(2) ينظر: هاشم صالح: التأويل والتفكير، مجلة الفكر العربي المعاصر ع 54 / 55

(3) يوسف اليوسفي: الصوفية والنقد الأدبي، المرجع السابق

لا يصلح أعماقه إلا من تمرّس على التعامل مع المعنى الانساني النابع من جوهره الخبيئ «أما النقد العلمي أو التطبيقي فيصير نوعاً من كشف الكشف، أي هو استبصار للنص وشهادة عليه» (1) ينبغي إذن على القارئ أن يكشف عن مضامين النص الباطنية التي تنقلنا إلى عالم اللاتناهي في تفتحه المطل على مبدأ التجلي، وتجعلنا نتحد بصفاته ضمن وثبات كشف المضمرات والمستورات عن طريق التذوق «بالعمق الميتافيزيقي» ووفق آليات الحدس والاستبصار.

اللغة / الرمز

يستند المنهج الصوفي إلى مقولة اللغة والرمز بوصفهما مقولتين فلسفيتين وذهنيتين يشتركان في أداء الوظيفة الرامزة، وتوصيلها وفق شفرات دالة تحتل التأويل والاحتمال، ولذلك سلكت الصوفية مسلك الرمز لما يحمله من طاقات الغموض والإبهام، والإيحاء بقصد استلهاهم عوالم الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي، والداخل المستتر الذي لاتستوعبه إلا الطاقات الكشفية، ذلك أنه «كيان مفتوح لاتستهلكه الشروح أي أنه يكتّم سرا لايبوح به إلا جزئياً، وبالتدريج، كما أنه لايبوح به إلا عن طريق الكشف، لا عن طريق البرهان، مادام الرمز لايشع فحواه إلا وفقاً لمبدأ التلويح» (2) فالبرهان سبيل العقل ودليل العلم، أما الكشف فهو سبيل التأمل والوجدان.

في هذا المجال يؤسس أدونيس بوصفه نموذجاً لهذا التفكير نظريته على أساس "المأ وراء نص" وكأن الرمز لديه هو الوجه الآخر للنص، أو هو النص

(1) نفسه

(2) المرجع السابق

«اللامرئي، أو المحتمل، أو الخفي، ولذلك فهو يقول «الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص. فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء». إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة. أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشرف عالماً لا حدود له، لذلك هو اضاءة للوجود المعتم، اندفاع نحو الجواهر» (1). فالنص على هذا النحو غير قادر على الوجود، لأن حركيته منعدمة ووجوده مجهول، لكنه ينبعث فور مداعبة القارئ «لراموزه» الصموت. وقد كان أدونيس رائد الترميز، فقد لقم نصوصه الشعرية بكومة من الرموز ذات دلالات متعددة، لا يمكن أن تستوعب مضموناتها كاملة إلا الذات المبدعة التي تمرست على مداعبة اللغة، ومساءلة مكنوناتها الاصلية:

في الجرح أبراج وملائكة
نهر يفلق أبوابه، وأعشاب تمشي
رجل يتعري،
يفتت ريحانا يابساً ويمل
ثم ينقط الماء فوق رأسه

وهكذا يكف النص عن كونه استجابة لواقع أو ضرورة، ويستغني الشاعر عن الفكرة أو الصورة في سبيل الحصول على «الكونية الشعرية». فكما يتحد الشكل والمضمون اتحاداً كلياً في الموسيقى، ويتحد الجسد والروح في أثناء الرقص، كذلك تمتلك القصيدة نشوة الاتحاد من حيث كونها رؤيا الكون وللحياة، غير محزاة، بل هي كلية، فعليها أن تمتنع عن كونها «لحظة انفعالية» وتسمو إلى أن تكون «لحظة كونية».

(1) أدونيس: رموز الشعر، دار العودة ص 160

ولاشك في أن هذا السمو إلى الكونية لاتستوعبه إلا لغة تسعى إلى احتواء المطلقات الجمالية، والروحية، والفكرية، والوجدانية بكلياتها « لا لأن اللغة ماهية العقل البشري وحسب، بل لأنها الأنا الوحيد الذي يسعى الإنسان بواسطته من أجل احتواء هذا الاتساع اللامتناهي، أو المفتوح على المطلق، والمسرح واللامحدود» (1)، وكذلك من أجل تجسيد أعظم لتأملاته وحدوسه، وتطلعاته، ورؤاه. واللغة هنا شأنها شأن الرمز تعلو ولايعلى عليها، فهي ليست خاصة فنية أو جمالية وحسب ولكنها ميدان للتجاوز والتخطي من جهة، ومجال الاحتمال والممكن من جهة أخرى «وكما حطّم الصوفي الحواجز والحدود التي تفصل بين الأشياء، فجعل منها عالما واحدا يذوب بعضه في بعض ويغنى بعضه في بعض كذلك كان شأنه مع اللغة ومدلولات ألفاظها حيث تنزاح قوالب الألفاظ ويتداخل بعضها في بعض وتكاد تتحول جميعها إلى نغم واحد» (2). والشاعر ليس أقل حظا من الصوفي في استخدام الرموز اللغوية بكل محمولاتها وشحناتها، وكثافتها للإيحاء بجملة الأفكار التي تراوده والمعاني التي يهجس بها والقيم التعبيرية والوجدانية التي يتفجر بها المعنى الباطني، فاللغة إذن مؤشر على الظاهر والمستتر، والممكن والمحتمل، والمعلوم والمجهول، إنها إذن احتواء للكون في «لاتناهيته» لأن «اتساع الممكنات لايقبل التناهي». واللغة ذلك الممكن اللامعقول تنفلت من المعقولات برمتها لتعبر عن وجودها في سياقها المبهم، كما أنها لاتتمظهر إلا في شكل «التجلي»، وهذه هي اللغة الرامزة، أو اللغة الرمز التي تخلق قلوب المتصوفة، «ثم إن تولد الصوفيين باللغة الاستثنائية وصلادة الأسلوب العالي ووحدة التعبير الرفيع، هو أساس رصين لكتابة عربية كثيفة أو مركبة، أو قل كتابة عميقة الغور من جهة ومشحونة بالقدرّة على المباغلة والخلق، من جهة أخرى» (3) وقد رافق

(1) يوسف اليوسف المرجع السابق

(2) د. عامر النجار المتصوف النطسي دار المعارف ص 145

(3) يوسف اليوسف المرجع السابق

لشعراء مثل هذا الولد منذ الرومانسية إلى الرمزية والسوربالية
وازدادوا ولها واستفراقا ونشوة بجمالية الرمز وسحره وسلطانه على
الحس، والفكر، والشعور، وظلت اللغة بمثابة الحامل الأسمى لعنى الوجود
بكل متناقضاته التي تشكل جوهر كل جمالية في الحياة.

البرزخ

ليس البرزخ في مصطلح الصوفية استيهاما بالذات أو تعاهيا
عاطفيا، بقدر ما هو طاقة وجدانية تتفجر بالدهش واللامنطور، وتطفح
بالمحسوس والمعقول، فلا يهبط إلى درك العالم السفلي فيجرده من طعائنه
وينعدم، ولا يرتفع إلى درجة الواقع الأسمى فيفقد معقوليته، ذلك أنه "حس
باطن بين المعقول والمحسوس" كما تصور ابن عربي، سماته القلون والشفر،
والتبدل، بحسب أحوال النفس عبر ترحالها وتنقلها وسفرها، وهذا ما يمنع
النصوص الأدبية الإشراف ويمدها بالبخسور، وينفي عنها صفات الثبات
والرتابة، وهو إذ يستحضر الغائب ويبتكر المجهول «يصور ما ليس بكائن»
إنه مجال مفتوح على فضاءات لامتناهية من الحرية.

لقد أراد ابن عربي أن ينفي عن الخيال صفة التجريد المطلق وكذا
الحسية المطلقة، ولذلك فقد وضعه بين المنزلتين على اعتبار أن «علم الخيال
هو علم البرزخ»، ذلك أن غريزة التذوق الانساني لاتصل عمقها الوجداني إلا
بما تقتنصه الخيلة من الواقع وتحوله الطاقة الجوانية للتأمل الباطني
للذات المبدعة إلى فيض من العلامات المتعاقبة والمتجانسة، متعددة المعاني
والدلالات.

وعلى النقد الأدبي أن يفحص في مفهوم البرزخ أكثر ليمتدح منه
نظرية لجمالية الخيال، وكيف تدركه الأذواق والاسماع والأذهان، وكيف

يصل إلى أقاصي الوجدانات وينفتح على جميع الممكنات. فإذا تمكن الناقد المعاصر من تمثيل مقولة الخيال لدى الصوفية تمثلاً واعياً يكون بوسعه حينها مقاربة النصوص مقاربة واعية وممكنة.

الحامل السيميائي / التأويلي؛

تتجسد فاعلية الفهم التأويلي -ضمن مستويات نظرية القراءة - في صرف الظاهر إلى الباطن، باعتباره مؤشراً عليه، واعتماد مبادئ الحدس والرؤية التأملية في فهم النصوص وفق دلالاتها المختزنة، كما تتجسد هذه الفاعلية أكثر في إسهام المتلقي في تحليل معادلة التأويل ليس بوصفه «أنا» متقبلة، وحسب، ولكن بصفة أيضاً «أنا» فاعلة توحى بمقدرتها على تفكيك النصوص بما تمتلكه من رؤى بحيث تعلن كل قراءة جديدة عن ولادة جديدة للمعنى أو الدلالة المتضمنة أو التي تم إسقاطها على النص « فالشرط الجوهرى لمعادلة التأويل هو معرفة حياة العمل في وعي أجيال متعددة من القراء»⁽¹⁾، ممّا يكسب المعنى الواحد دلالات متباينة ويجعله غير منغلق، بل مفتوح على إمكانات تأويلية ممكنة ومحتملة، بإمكانها فسح المجال لظهور معانٍ متعددة ومتنوعة.

وقد اتخذ مفهوم التأويل قديماً مأخذ الجد، بحيث إن فكرة الصراع بين الظاهر والباطن شائعة في حقل معارف القدامى بخاصة عند المتصوفة، ويمكن اعتبار ابن عربي أحد أقطابها البارزين الذين اهتموا بقضايا التأويل وجعلوا له مخرجاً على المستوى الوجودي بفكرة البرزخ وعلى المستوى الانساني بمرحلة المعارف الخيالية، من أجل الكشف عن جوهر المعرفة.

(1) ف. ع. - خاليزيف. التأويل. مجلة الفكر العربي المعاصر ج 54 / 55

إن خصوصية التأويلية تكمن في البحث عن الانساق العامة التي تتجلى في اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعي في تعامله اليومي، ذلك أن التأويلية لا ترتبط «بالمحدث» كإطار مرجعي ثابت، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة «لما يحدث» لاستكشاف البعد التأملي بحيث يخلق من النص الأول نصاً ثانياً يتشظى في نص آخر، فتقترب النصوص فيما بينها لتشكل مجريات التناص من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية يكون التأويل فيها متساوقاً مع وحدة الرؤيا الممكنة، ووحدة نتاج تفاعلات المحصلات الخيرية المتساوقة والمتصارعة لتوليد أشكال جديدة من التأويلات.

ومن ثمة فإن سياق التأويل لا يحكمه مقياس "الرؤية" الموجهة لمعرفة الحقيقة، وإنما يعتمد بالأساس على سياق منطق الباطن الذي لاتحده مفاهيم مسبقة تحيط بالمتلقي لتؤثر فيه، بل غياب الطريق يصبح شرطاً أساسياً للمعرفة غير المتحيزة لدى القارئ الذي يسلم سلطانه للعالم المجهول في أثناء عملية القراءة التي هي في عداد «التأويل التأويلي» من أجل خلق التأليف الثاني (1)

هناك مستويات خفية ولامرئية، تمنحها التأويلية سمات الانجلاء، وتوافق على استحضار غيبياتها، بوصفها الأسلوب الأوحى لاستقراء منهجي له خصوصيته وتصورات، ولذلك فهو «فعالية شديدة الصلة بمقولات اللاتناهي والتفتح والخيال المطل على الغياب والذي من شأنه أن ينادي النانيات والمثبائيات، بل قل إن التأويل تطبيق إجرائي لبدأ التجلي الذي هو التفتح إياد، على وجه الدقة والتماهي» (2)

(1) التوليد من التوسيع انظر كتابنا: «الأنثوية النص الأدبي» ص 24 - 30

(2) بوضوح اليوم، بوضوح القومع النحوي

وحتى نفيد من جوانب شتى من التجربة الصوفية سواء ما تعلق
 « بالموضوعات الذاتية » بكل ما تحمله من مظاهر الاغتراب، والقلق وظاهرة
 الانسحاب من الوجود، والتمرد على الواقع إلى واقع أسمى والبحث عن
 الجوهر المفقود، أو تشدان المثل المطلقة، أو ما يتعلق كذلك « بالموضوعات
 المنهجية » مثل الكشف والرمز والتأويل... - وحتى نفيد من ذلك - ينبغي
 اتخاذها كإجراء عملي وتطبيقي. فقد اتضح أنه بإمكان الصوفية أن تصبح
 منهلاً ورافداً يتشرب منه النقد العربي الحديث مفاهيمه وأدواته الاجرائية،
 ويستقي من هذا الموروث العظيم كثيراً من القضايا المتعلقة بالمعنى
 والمبنى أو ما يعرف في المفاهيم الحدائية بالمبنى العميقة، والمبنى السطحية،
 على النقد العربي أن يعيد النظر في تصوراته، وأدواته، ورؤاه،
 وما يشترك فيها مع الصوفية، فيتجنب بعضها اجتناباً واعياً ومركزاً،
 ويأخذ ببعضها مأخذ الجد والمساءلة والوعي.

الاستبطان الدلالي:

أ - رؤية التحليل:

إن أي عمل أدبي لا تكتمل فعاليتُهُ إلا بمشاركة فعالة من قارئ مطلع،
 وذلك عبر حل الشفירות المستخلصة، والتي غالباً ما توظف في النصوص
 بقصد التمويه والانحراف عن المعنى الحرفي لها، ولذلك فإن القراءة الدلالية
 الاستبطانية مفتوحة، لا تنتهي إلى معنى محدد، ولكنها تعكف على ملاحقة
 المضمرة الدلالي في جميع تمظهراته ومستوياته الترميزية والشفيرية،
 وهكذا فإن سبيل الكشف عن الصيغ المضمونية غير محددة، كما أنها قابلة
 للتحويل أو الاختراق على اعتبار أن كل نص له متصور ذهني غائب، أو وهمي
 في وعي المتلقي، يتشكل لديه من تراكم الخبرات القرائية، والمخزون
 الذاكري، وما تضيفه قدراته الإبداعية من خلق وانكسار.

ومهما تعددت الرؤى التحليلية للنص تبقى ثمة مفاهيم قابلة للاستيعاب، وقابلة لتمرس القارئ السيميائي على التعامل معها، منها ما يرتبط بالسياق التداولي أو النحوي، ومنها ما يرتبط بالسياق البنيوي الدلالي للنص. ومن ثمة فإن «هذه التحاليل الدلالية بلا شك ليست إلا طريقة توضيح وبناء وتنظيم للحس الداخلي اللغوي الذي يفهمنا المساحة الأسلوبية لرسالة لفظية على مستوى الكلمات. وهكذا، فإنها تسمح بقياس جمهور العمليات الذهنية على أساس من التقريبات والتمييزات التي نقوم بها باللاوعي عند فك النصوص»^(١) سعياً منا لرصد التباينات الدلالية والايحائية، والعلائق الداخلية، وملاحقة المتناهيات، وضبط المتباعدات بقصد متابعة الشفيرة الشعرية التي لا يقذف بها النص خارج تخومه، وإنما يحتفظ بها داخل أغواره.

وتماشياً مع هذه الرؤية الكشفية نحاول رصد السمات الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، والتي يبدو وكأنها غير واردة باستمرار وبحس صوفي عميق كما هو الشأن في تجربة الشعر العربي المعاصر ولكنها تتراءى لدى البعض منهم كإحساس يداعب كيانهم. ولعل أكثر الممثلين بهذا الفيض، الشاعر «عثمان لوصيف» لا من حيث المعجم اللغوي وحسب، ولكن من حيث المعجم الايحائي والرمزي بحيث يسعى إلى تقمص وجدانات الصوفية في أسمى تجلياتها.

تمتلك الذات الشاعرة حساً ماورائياً تمتزج فيه الرؤية بالقلب، بالمدركات الباطنية في أشد حالاتها هدوءاً وسكينة، وتعبّر عن هذا الحس بانفعالاتها الوجدانية النابعة من كيان يذوب في مسافات لامتناهية من اللاوعي كلما طرأ عليها طارق جواني يحرك فيها دوافع الرغبة في الإمساك

(١) ان. إيسو، مراهقات دراسة الدلالة اللغوية، دمشق ص 77

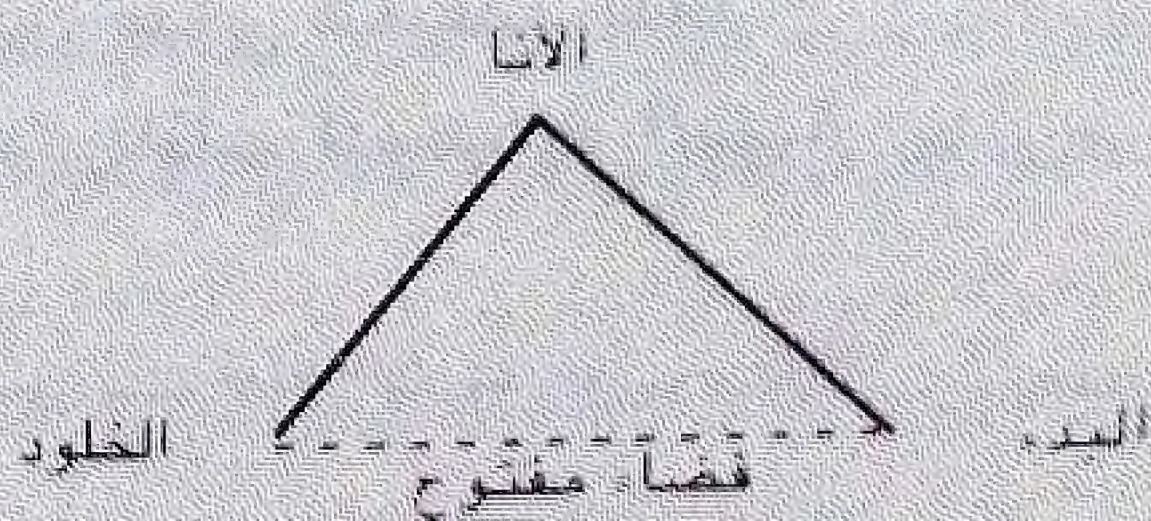
ملحظات الخلود السرمدية وتجريد العالم من حسيته، وفيما تصل
كيانها بوجدانات العالم الكلي تنفصل عن عالمها الجزئي «الأصغر» محاولة
منها لايجاد منفذ لتعاستها وحسها المتساوي في عالم يضيق باستمرار
ولا يتسع لها جس المتعالي المطلق الذي هو صفة مميزة للمتصوفة، ومخرج
وجداني للذات الشاعرة من مأزقها الوجودي. ولما كان الشعر حالة من حالات
الوجد، وشكلا من أشكال العاطفة فإن إحساس الشاعر بالوجود يتجاوز
«أناه» ليرتقي دائما نحو الأسمى. وهذا الإحساس تصفده الانفعالات
الوجدانية، وليس الانفعالات الوجودية أو الواقعية «ففي حين يكون الانفعال
الواقعي معيشا بواسطة الأنا، باعتباره واحدا من حالاته الباطنية، فإن
الانفعال الشعري يكون محسوبا على الشيء، إن الحزن الواقعي تعيشه الذات
على طريقة «أنا أوجد» باعتبار هذا تحويلا للذات نفسها، ويكون العالم
الخارجي السبب الخارجي لهذا التحويل، وعلى العكس من ذلك فإن الحزن
الشعري يدرك كصفة للعالم»⁽¹⁾، ذلك أن الحزن الشعري جوهرى ولصيق
بالمعنى الانساني العميق، ولذلك فهو دائم الحضور في الذات، وبها ومن
أجلها، إنه تأصيل لكل استمرارية واستمرارية لها. وهكذا فإن قصيدة
الشاعر: عثمان لوصيف «البرق» تنفتح على عوالم من الحزن الدافئ. حيث
تبدو الذات في كليتها الوجدانية والانفعالية، وكأنها تعيش في معاناة
واحدة من أسمى لحظات التجلي. إنها لحظة الانخراط التي يلاحقها خيال
الشاعر لاقتناص إشعاعاتها في أثناء التوحد بإشراقات البرق بوصفه رمزا
لاختراق الحجب، ومحو الظلمات، وتجلي الأنوار.

يومض البرق فتنتال المرايا
بين عيني شفيفات ندية
يارذاذات السموات البهية

(1) جون كوهين، باللغة الشعرية المغرب من 197

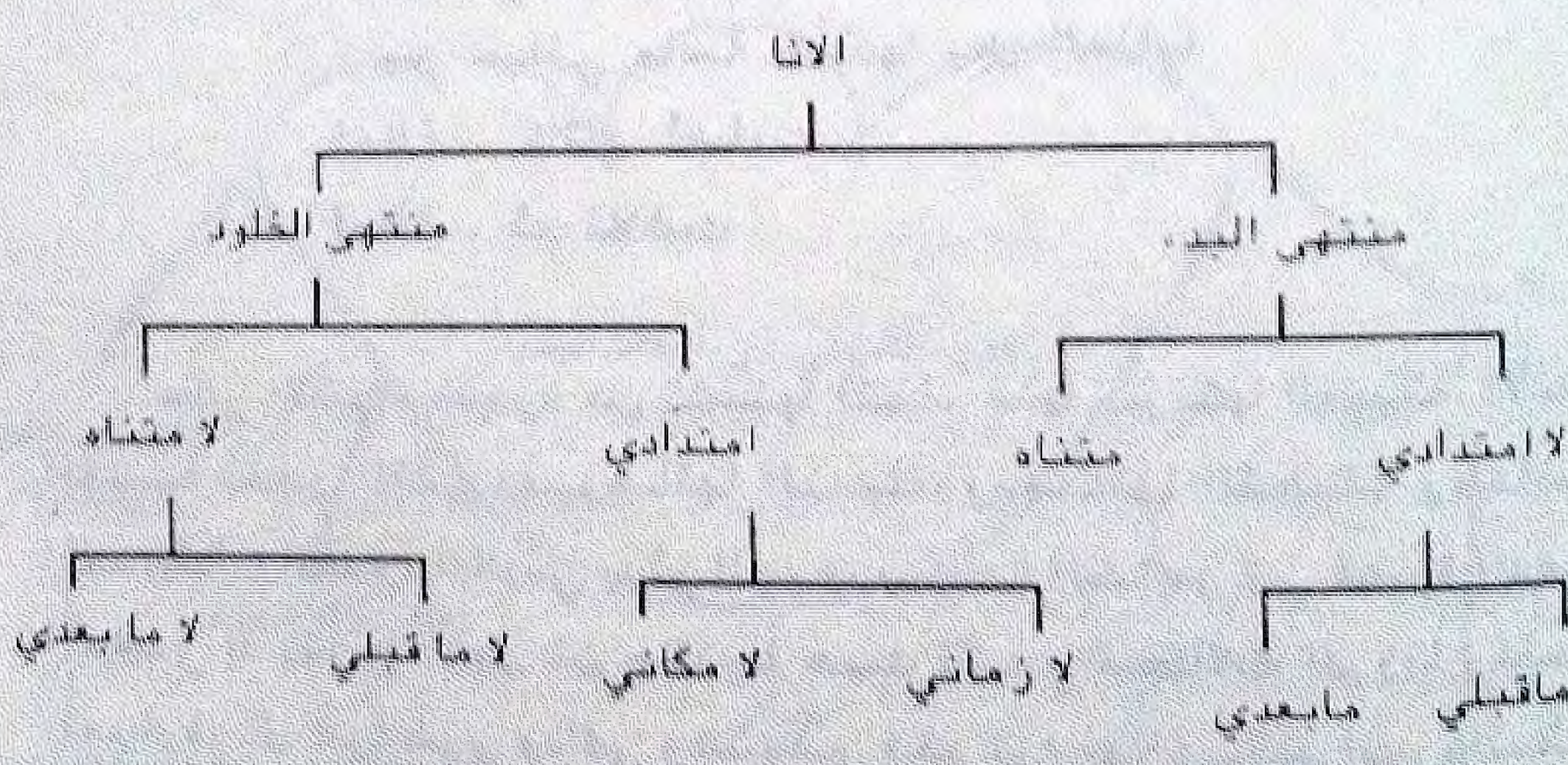
يا مصون البرق
 يا منبع التجلي...
 ظمئت روحي، وجئت شفتايا
 والمرايا هيئت بحر هوايا
 وأنا جرح من الطين
 أنا فلذة نبض
 وخلايا أبجدية-
 صهرتها النار والحمى النبية
 يومض البرق فتقوى مقلتايا
 سرمد اللحظة... مأر حبه...!

إن اللحظة أوسع من أن تستوعب دهشة الشاعر، وهو لا يقوى على
 الإمساك بها، لكن الذات التي تنصر على انسجام خارج الزمان والمكان مع
 القوى المجهولة الغيبية باعتبارها منبع الفيض للعطاء السرمدى تصطدم
 بواقعيتها، إلا أن القلب البشري الذي يرتطم بفيض الملكوت يخلع عن الذات
 خبيثتها حتى لا ينطق في أعماقها سر البدايات الأولى، وظمة الذات إلى هذه
 الكليات المتعالية هو نصيبها من المتعة الأزلية. إنها لا تريد أن تحيا فقط،
 بل هي ترغب أيضا في الخلود ولكنها لا تبحث عنه أبدا في واقعها من حيث
 هو متواحد، وإنما تسعى إلى ما هو موجود على الدوام، متدفق، مستمر،
 مستند، لا منتهى ولا محدود، يمتد إلى ما وراء الرؤية ولا ينتهي إلى فضاء،
 مفتوح على اللانهاية عبر ثلاثية «الذات، الوجود، الخلود»، يحاول الشاعر
 محو كل البدايات بحثا عن سرمد اللحظة



هذا البحث هو ما يوضح في داخله لبس السؤال وهو ياهت في رذات سمواته البهية. وقد ائتمعت غصون البرق، فيما يرد ينبوع التجلي الأعظم، ويتصاعد هاجس الرؤيا احتفاء بقدرسيته النابع من رابع الذات بانتهاك الكوامن الازلية... إنها تطمح أيضا إلى امتلاك عرفانية كونية تتشظى في معتركها الروحي، ولذلك فالشاعر يغيب كل حواسه، ولا يحضر منه سوى الجانب الأكثر غورا، ينادي، ويتساءل، يتشظى، يتخطف، يتلاشى، يضم ثم يغنى.

وهكذا يبدو أن ذات الشاعر تقع بين فضائين من الرؤيا منتهى البدء / الخلود



فبينما ترتد هذه الذات وباستمرار إلى الفضاء الأول المتمثل في الصدا لا بمعناه الحقيقي المتحقق في كينونة واقعية تتحول مع مرور الزمن إلى ماضٍ منتهٍ ومستقر في الذاكرة، بل بمحمولاته الرمزية بوضعه صورة متحركة في الكيان والوجدان وملازمة للإحساس والشعور، صورة الطفولة الازلية، سر البدء والانسحاق الأول، نجد لها ما تنفك تنوحد بالفضاء الثاني

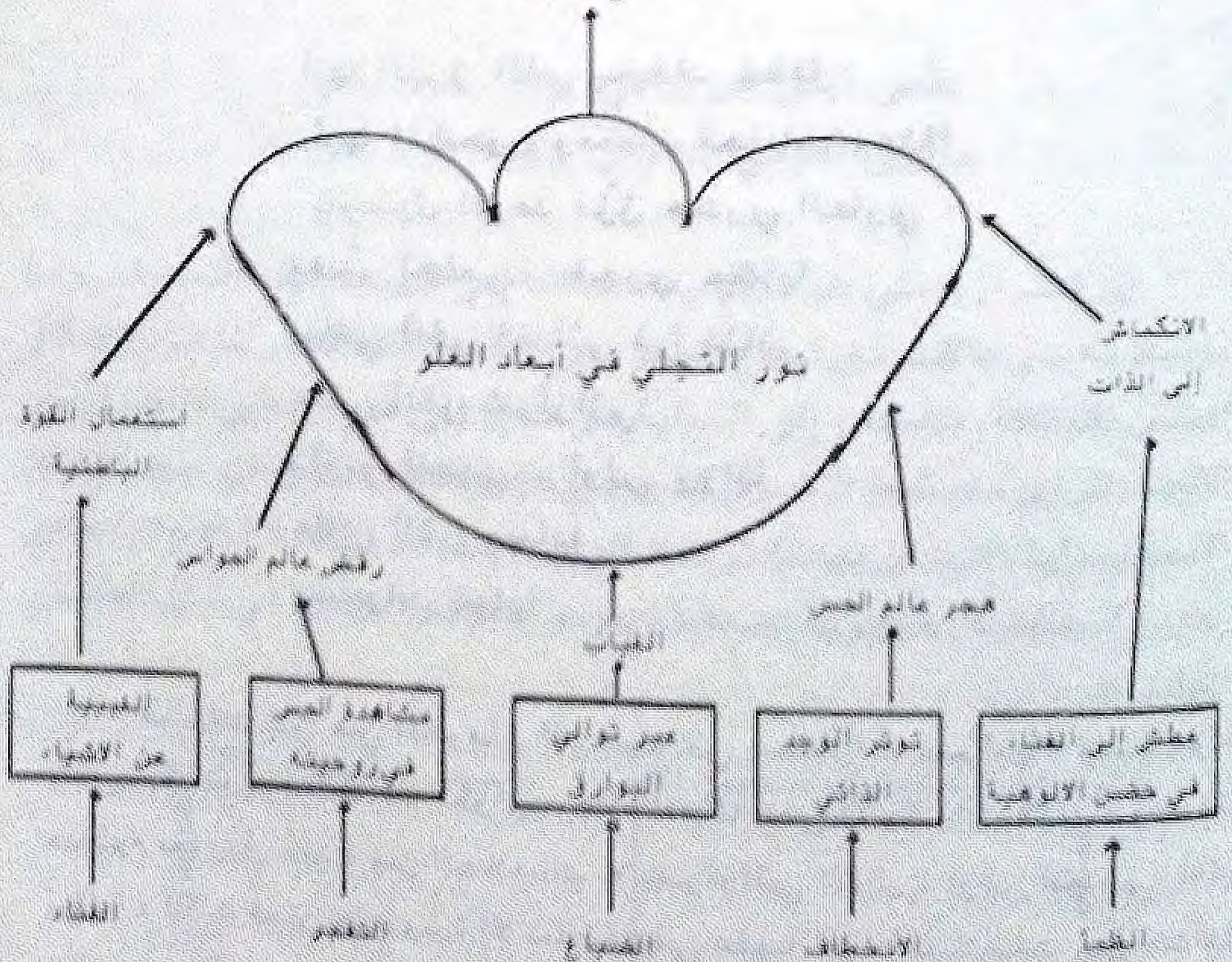
الذي لا يلزم مجرد إحساسها ولكنه ينبثق من أصدائها الباطنية، ملحا
ومصرعا على التلاشي في فضاءات حلمية متوهجة بالشرق والمضي تغمرها
معاني الخلود وأسراره البدئية. لقد تم امتزاج الروح بالمطلقات فأزيع الليل
عن الأجفان، وامتدت الرؤيا لتشمل القلب بالأغاني والأنوار:

أيها البرق تمهل... زغب الضوء كساني
والأغاني غسلت قلبي الأغاني
غمرتني بفيوضات المعاني
من أزاح الليل عن جفني
من مسد أعصابي الطرية
وسقاني حبقا... مسكا... وراحا كوكبيا
من حباني ماسة خبأتها بين الحنايا
لحظة... كانت أضواء
لحظة... ثم تلاشت

حتى الأشياء تتجرد من تشيئتها لتخلع عنها سريتها الخبيثة. الأغاني
المقدسة تغمر القلب بفيوضاتها النبيلة، ونغماتها اللطيفة ومعانيها
العميقة، والضوء الكوني يدثر الروح، وبينما الشاعر في غمرة الدهشة
العظيمة إذ ينزاح الليل عن جفنيه حيث تتسع مجالات الرؤيا وتضيئ
العبارة، كل شيء طري ودافئ ومتوهج، لقد تراءت المستعرات، وانبعثت
المضمرات وانثشت الروح براحها الكوكبية، إنه السكر، هجران الظاهر
والرحيل إلى الداخل وتفجير، فكل ما يقع تحت بصير الشاعر لا يسحره،
ولكنه يتبحره، يتأمله، إنه السطر إلى الذات، الذات الباطنية، المشرقة
باللاموجود، واللامرئي، واللامتوهج، واللامتفجر، واللاجوهري، إلا في
بواطنها فلذلك على حد ما جاء به أفلاطون: «من أراد أن يدرك النفس
والعقل والأنية الأولى، فينبغي أن ينكمش إلى ذاته، ويهجر عالم الحس

ويقيب عنه بقدر إمكانه، ويرفض الصواس، ويستعمل القوى الباطنية،
 فحينئذ يصير من داخل إحصاراً حقيقياً، وينظر قوي ونور مضي، ويمتد
 نظره الباطن أضعاف ما كان يمتد بصره الظاهر^(١) وهذا يعني أن عين
 المتأمل أبعد نظراً، وأقوى بصيرة، وأشد عمقا في استخلاص معاني الأشياء،
 ولعل الشاعر عثمان لوصيف لم يذهب بعيداً عن الخطاب الأفلاطوني في
 انخراطه، وضياعه، وتفجيره، وفنائه. ظامنا إلى ينابيع التحلي مستغرقاً
 في سكراته، منتشياً بقيوصات معانيه، وهذا ما توضحه القصيدة بحسب
 الخطاطة التالية:

الذات في درجة الكمال



(١) ينظر شاكش عبد الحميد قراءة في ديوان محمد عفيفي مطر: مجلة قسولي، ج ١ / ٢، ١٩٨٦

هكذا يشتق الشاعر لغته من نبع الأزلية ليمتزج عنفوان الأبدية
بفيض الرؤيا ويجمع بين سر البدء، وسر الإبداع، وكان الكتابة ليست إلا
ذلك الطلسم الذي يتشكل ويتفجر، سحرا وبياناً، ويلقى في فضاءات من
الرؤى والهواجس وأي فضاء أرحب من داخل الإنسان... ولذلك فهو دائم
العودة والرجوع إلى البداية ليس من أجل تكرار التجربة ولكن رغبة في
الاكتشاف، اكتشاف سر الخلق وسرمد الأبدية، وفي كل رحلة تعقبها أوبة
يعلن عن النهايات التي لاتنتهي والبدايات التي لاتجئ، وهو في أثناء ذلك
يتمزق، ويتشظى، ويمد صدره العاري لفجاءات البرق العنيف الذي يخطف
الأبصار بومضاته المشحونة بأصواء كونية.

أيها البرق الذي يخطف خطفا
أيها المشحون ومضا وفجاءات وعنفا
يارسول الرعد مزق صدري العاري
وفجر أضلعي... فجري حشايا
علني ألقى فضائي في فنائي
علني ألقى شراراتي
وأولى أنجمي... أولى رؤايا
علني ألقى صبايا
وسموات غوايا

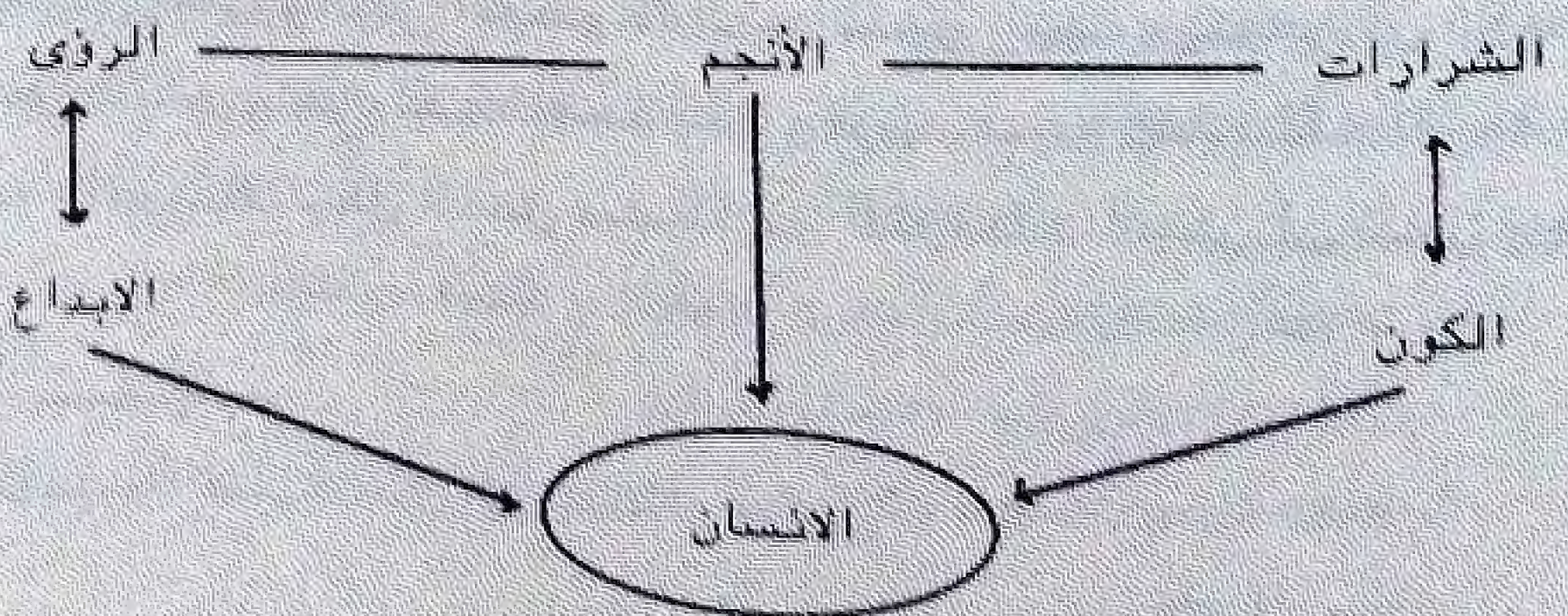
فالذات إذن هي القربان الوحيد في مسارات سرابية ومجهولة،
وما يدعم مجهولييتها هو تكرار « علّ » الدالة على الاحتمال، فالمبحوث عن
معلوم بما يدل عليه من العلامات « شراراتي الأولى، أولى أنجمي، أولى
رؤايا » لكنه ليس معلوما إلا بما تضيفي عليه هذه العلامات من مدلول
ظاهري ولذلك فهو يبقى مجهولا لما يحمله من قرائن كامنة فيه.

ففضاء الذات الحقيقي ليس موجودا إلا فيما هو خارج الحياة، أما اللافناء فلا يحمل أية امكانية لوجود هذا الفضاء ومن ثمة فقد كان الفناء أقصى درجات الوصول إلى المتعالي بحيث يتم محو جميع الفروقات بين عالم الذات الوجداني ومثلها الأعلى، وقد مرّ الشاعر بمراحل من الانخراط والضيق بدءا من الظمأ الروحي بوصفه حركة نحو الأعلى إلى الفناء باعتباره حركة عليا سامية، وهو يتشوف بكل وجدانية إلى رؤى متجددة بعيدا عن الكون والانسان.

إن تأكيد الشاعر وإصراره على أولى البدايات وأولى الأوليات :

علني ألقى شراراتي
وأولى أنجمي... أولى رؤايا

إن إصراره على هذه الأوليات عائد إلى كونية هذه البدايات وما يرتبط به من حالات البراءة، والطهر، في البداية كان الطهر ثم غزته أشكال الدنس المختلفة، فالحنين إلى البداية هو حنين إلى هذه المعاني « الشرارات، الأنجم، الرؤى » ترتبط الشرارات بجوهر تشكيل الكون في حين ترتبط الأنجم ببداية الانسان بينما ترتبط الرؤى ببدايات الكتابة / الابداع، بما هو تجربة اسقاطية تطهيرية لسعادة وجوده، بالوجد الغيبي في حال الحضور القلبي الرباني.



يبقى الإنسان هو محور الكون وشرط الابتكار باعادة الخلق عبر جدل الحياة، ولذلك يدعو الشاعر « البرق » من حيث كونه قوة خارجية إلى تفجير الإنسان والكون، إنها دعوة لانقراض جماعي من أجل اعادة الخلق:

يارسول الرعد ...

فجرني... وفجر معي الدنيا

أه... فجرني شظايا ...!

أه... فجرني شظايا ...!

فالمحمولات الدلالية التي تعمل على تهريب المعنى، أو بالأحرى تخزينه لم تنبجس طويلا بين حنايا صموتها المطبق، إذ ما يزال النص يقاوم ويرaug، في حين تعمل فعالية الفهم التأويلي على فضه من الداخل وملازمة إمكاناته الجمالية والدلالية عبر جدل: القراءة / النص.

إن قصيدة « البرق » للشاعر عثمان لوصيف تكتنز معاني وسمات صوفية، وتحمل من المفردات ما يدعم هذا الحس الباطني المتوهج. ولعل الصورة الكلية المقتنصة من هذا النص تتجه إلى مغالطة أفق انتظارنا وإصابته بخيبة غير متوقعة، تفضي به إلى سراب، ولذلك فنحن مطالبون كما يشير "روبرت شولز" بالانتقال « إلى أعلى مستويات التجريد حيث تنبجس دلالتها كتصور، أو شمول أو دوام، أو لزوم، غير أنه تصور يقوى بانتقالنا من الصورة إلى الموضوعة التي تشير إليها، وينبغي أن نلاحظ أن [الانتظام] الواضح في لغة القصيدة يكون نفسه انتهاكا للتوقعات الشعرية» (1) وبذلك يظل النص سلسلة من التوقعات لا يمكن أن تنبئ بيقين.

(1) سيمياء النص الشعري، العرب والفكر العالمي ع 19 / 20

وكما تتبعنا فإن سمات الصوفية قد تجسدت معانيها مع الشاعر
«عثمان لوصيف» في محاولة استلهام رؤياوية البدء وسر تشكله كونيا
[العالم] وابتداعه وجوديا [الإنسان] وابتكاره جماليا [الكتابة] ولازال
خياله الجامع يلاحق شهوة الخلق «بعين غاوية» وشوق ملتهب حيث يقول في
«حورية الرمل»:

وتعريت

تقدمت إلى ينبوعها الطهر

بعين غاوية

قلت: ماذا ؟

وتنشقت حنين اللهب الأول

صليت على دين المجانين

جعلت العشق ربا

ثم قدمت القرابين

ومرغيت دمي في الساقية(1)

إنها صلوات العاشق المجنون، ترنيمه الروح المشتاقة، العطشي إلى
فيوضات الأزل. ولما كان الاقتراب من ينبوعه الطهورة مطلباً روحياً للقلب
المتلهف والوجدان المنصهر في «حنين اللهب الأول»، لما كان الأمر كذلك، فقد
كان لزاماً على الذات أن تنفصل عن كل ما يربطها بواقعها كلياً: «تعريت»،
فالعري معناه التجرد من كل ماله علاقة بالخارج لتفطس في كيان الداخل
«الباطن» حاملة معها وجداً حاراً، ولهفة لامتناهية، ويعتريها شعور

(1) هذه المقطوعة تمثل طقساً من طقوس النصوص أو شطحة من شطحاته

«تبدأ من حالة التعري لأجل الاغتسال والتطهر

«ثم الصلاة على دين المجانين

«ثم تقديم القرابين

بالامتلاء والنشوة والرغبة في السكر، مثلما لم يسكر الناس من قبل، تلك هي طقوس المقدم على المغادرة والرحيل بحثاً عن بؤرة مضيئة في مكان بعيد، ذلك «أن المتصوف، وخصوصاً في عالم يمنع تصوفه، يعمل ويناضل من أجل أن يغادر هذا العالم العائق من حيث هو عالم وجود فكري واجتماعي وسياسي، لامن حيث هو وجود عالم انطولوجي فقط» (1)

هكذا إذن يعيش الشاعر ظمأً مستمراً ودائماً، وشهوة متأججة، واحتراقاً متجدداً ساعياً لاكتشاف البدايات الأولى للأرض والصحراء والرمل والشمس والطفولة والبحر والسموات:

ظمأً للرمل
للصحراء
للجوهرة الأخرى
لنار حامية

تشعل الشهوة في الأرض الرديئة
ليد عذراء تمتد إلى الشمس
تعيد الرعشة الأولى (2)

هذا الظمأ الذي يستوطن أعماق الشاعر، ويلح عليه بشدة هو في الحقيقة ظمأً للوجه الآخر للأشياء في توحده وتوجهه وما يكتنزه من حقائق، ولكن الظمأ الذي يقصده الشاعر هو ظمأً الوجدان البشري في توقه إلى التوحد بالعلوياني أو الفوض في الأغوار السحيقة للتوحد بالنوران.

(1) عبد المجيد الانتصار، الاكتشاف الجسدي للذات في التجربة الصوفية، مجلة الفكر العربي

المعاصر ع 50 - 51

(2) يلاحظ أن هناك حضوراً لبعضيات خليل حاوي تتخلل القصيدة (قصيدة الاستدبار بخاصة)

فهو المعادل السيميائي لفقدان أثيل المعاني الانسانية، وأنفس المثل
الحوهرية، وغيبائها في واقع الشاعر، وكما أنه يعبر عن محاولات دلالية
غامضة مشحونة بفيض من الرؤى، إلا أنه يفصح عن رغبة جامحة في
اكتشاف الحاس الآخر من الوجود (الحوهرة الأخرى) ليعيد للحياة عذريتها
والمعالم براءته الأولى «هالينار الحامية التي تشعل الشهوة في الأرض
الردينة» هي القيس المقدس الذي يعيد للأرض دفناتها وأخضرارها وربيعها
المفقود، وبالتالي يعيد للانسان سموه وكرامته.

إن القراءة الواعية المتمهلة التي تعتمد نشوة التقبل في تفجير علائق
الاختلاف والتعارض في صلب النص الواحد لاتسعى إلى إبراز الحقائق أو
مطابقة المعنى بقدر ماتسعى إلى ملامسة الدال في انزلاقاته وانزياحاته
وتشاكلاته واختلافاته فالنص غير ناض ولا متحرك إلا بالقدر الذي يتوافر
عليه من جاذبية تعتق مبدأ التمايز والاختلاف والتعدد وتستبعد مساوي
الثنائية الضدية التي تنفي امكانيات التفاعل بين مختلف الاساق
النصية المتعارضة والمتباينة والمتاعدة والمتقاربة في تلاحمها وانفصالها
وتشاكلها وتقابلها، ومع ذلك فالنص كما يقول «جاك دريدا» يبقى ذلك
السرداب المظلم يفتح على نوافذ من ناحية، وهو غامض ومعتم من ناحية
أخرى (1)، والأخرى بالقراءة المتأنية أن تؤكد رغبتها في فض فعاليتها المهمة
والغوص في عوالمه المعتمة.

لقد أفرزت القراءة السيميائية طرائق متعددة ومتنوعة في تحليل
الخطاب الشعري، تصدر في معظمها عن مبدأ المغابرة والاختلاف والتعدد،
ومبدأ دلالة المطابقة الذي يعمل على إفشال دلالة الإيحاء، وقد عبر عن
ذلك ريتشاردز في كتابه «معنى المعنى» حيث يفرق بين عنصرين

مختلفين

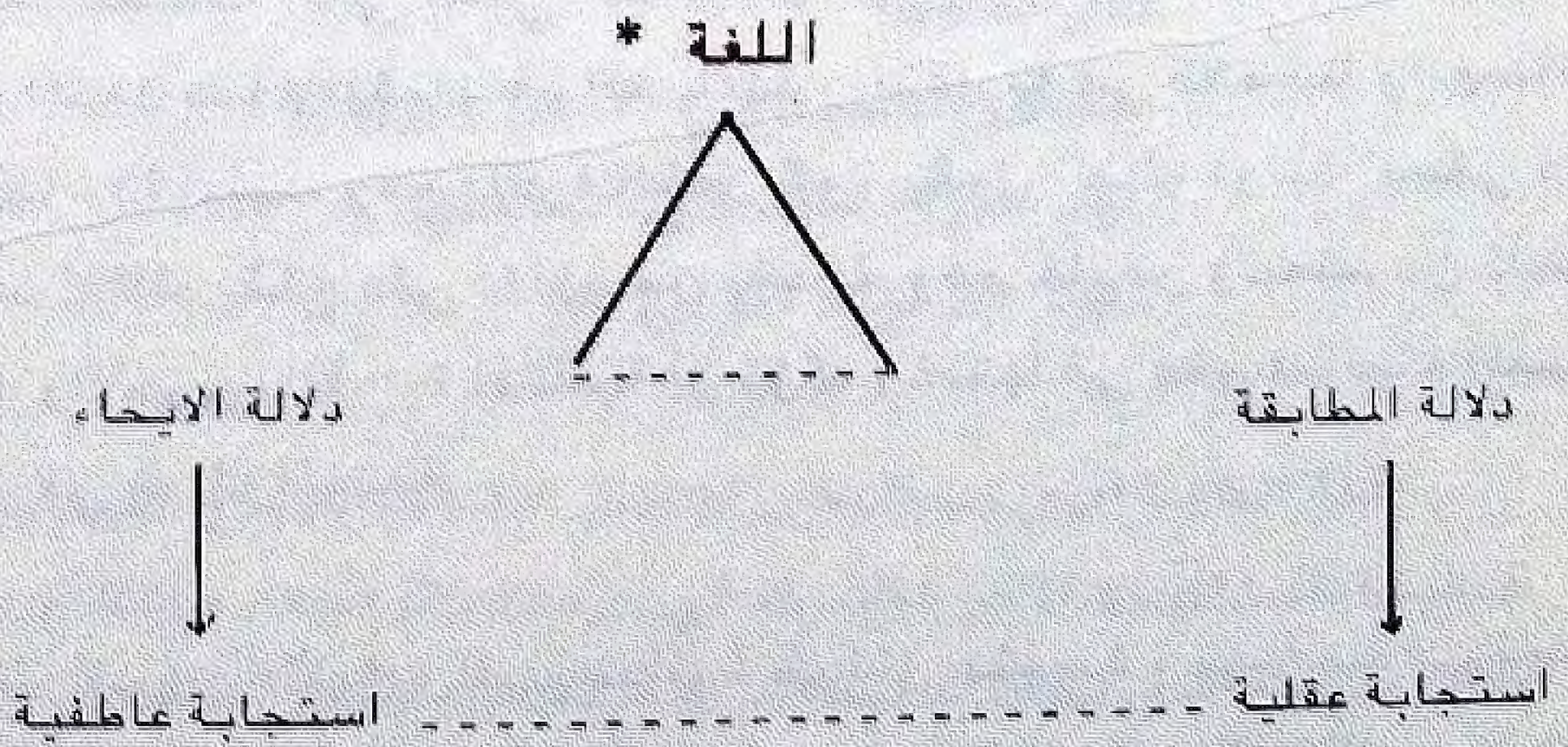
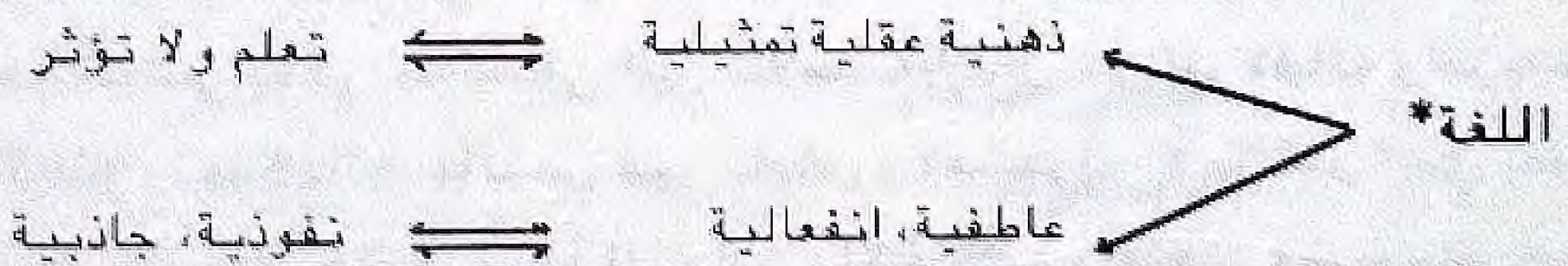
(1) عبد الجبار بن عرفة، جاك دريدا، التفكير والاختلاف، مطبعة دار البساتين، بيروت، 1980، ص 100.

- المرجع المشار إليه: الشيء الواقعي كما هو في حد ذاته

- الاحالة: المقابل النفسي للشيء. الظاهرة الذهنية

التي يدرك من خلالها المرجع.

فهو يرى بأن المعنيين يحيلان على نفس الشيء، ولكن بأسلوبين مختلفين، إنهما يوفران طريقتين مؤتلفتين لإدراكه (1) فاللغة كظاهرة نفسية واجتماعية، وكفعالية ذهنية، أو كبنية رمزية لاتستجيب لمعطيات الفكر البشري إلا من خلال الحقل أو السياق، أو الفضاء الذي توجد فيه



التعارض الجمالي والنفسي

(1) ينظر، جون كوهن: بنية اللغة الشعرية 194

* ينظر المرجع نفسه

فالعلاقة بين الشعر والمطابقة مبتورة ومعطلة، في حين تقوم العلاقة بين الشعر والإيحاء فالشعر يجذب ويستمرار إلى الإيحائية التي تعمل على الدوام على وصل الكلمات بدلالاتها وانفتاحها على فضاءات لامتناهية من المعاني، دون أن يكون في إمكان المؤول النهائي ملاحقتها أو هبطها.

وكما يعطل الشعر علاقته بالمطابقة كذلك تعطل القراءة علاقتها باليقين في تعاملها مع النص باعتباره انبثاقا مستمرا وتفجرا دائما، تبقى شظاياها دليلا على ما بهجس وما يوحى به وما يرمز إليه وهكذا ندنو من قصيدة « آيات صوفية » للشاعر عثمان لوصيف لنكتشف ما تخبئه من دلالات وما تحمله من إمكانات تأويلية، وما تنفجر به من معان عميقة.

أ - المكون التركيبي

ب - المكون الدلالي

أ - المكون التركيبي:

والذي يهتم بتحديد الجمل ووصف تركيبها، وتقوم البنية فيه على التقابل بين هذه الجمل، وأول ما يلفت الانتباه في قصيدة « آيات صوفية » أن جميع مقاطعها تبدأ [بفعل] وحتى في المقطع الثاني الذي يتم فيه خرق هذه البنية، الذي تحل فيه جملة الجار ومجرور محل الفعل، فإن الفعل قائم ومضمر سابق على الجملة، يتعلق به الجار والمجرور على تقدير أراك في السجود، أراك فأغمض عيني

في السجود أراك فأغمض عيني

باعتناء هذا فإن الفعل يأخذ حيزاً كلياً ظاهراً بحيث يواصل النص
انسيابه وتدفعه الأمر الذي يجعل منه محورا حركياً لما يحمله من
المركبات الفعلية وما يفتقر إليه من المركبات الاسمية فالفعل أكثر تهيؤاً
عن الزعجة في الاندفاع، وقد يتراءى لنا ذلك جلياً في المكون الدلالي.

ب - المكون الدلالي:

هناك علامات تحكم نظام النص وهي متضمنة أيضاً لمكونات أساسية
يمكن اعتبارها كعلامات ايقونية تسهم في معرفتنا بمضامين النص بما
تقيمه من علاقات تعارض أو تقابل أو تطابق، ولا يمكننا التعرف على هذه
العلامات إلا بواسطة المؤول المباشر الذي يقوم برصدها، والمؤول الدينامي
الذي يدخل في سياق معرفتنا بالواقع ويضيف على العلامة معانيها. أما
المؤول النهائي فهو الذي يعمل على مقاربة النص والكشف عن رموزه
الباطنية.

هابط أرضك المستكينة في
الغيب افتح في روضة الأبدية
دربي وأدخل مملكة الله.. اخلع
نعلي وأمشي على الثوت
والاقحوان السموي أوغل في
غيش الصلوات واهتف باسمك
أدنو من العرش ألقاك يا
امرأتي المستحمة في النور
أطلق عصفورة الناي أقرأ
تعويذة العشق أرفع عن وجهك
القدسي الحجاب وأسجد عند
التجلي.

يرسم الشاعر في هذا المقطع عالما قريبا من عالم الجنة، أوحالات
النشوة في عالم الجنة، فالعلامات التي يمكن رصدها في هذه المقطوعة والتي
تشكل صلبها الدلالي أو مضمونها الشعري هي كالتالي:

- أرض + مكان + خارجي + منخفض + محسوس + ثابت + فضاء + جماد

- الغيب + شيء + ذهني + مجرد

- روضة + مكان + جماد + محسوس + خارجي

- الأبدية + فضاء + مجرد + ذهني

- مملكة + شيء + محسوس + خارجي + ثابت

- الثوت والأقحوان + شيء + محسوس + خارجي

- السماء + فضاء + محسوس + خارجي + مرتفع

- العرش + مكان + محسوس + ثابت + خارجي

- امرأة + انسان + محسوس + حسي

- النور + شيء + محسوس + متحرك + خارجي + مرتفع

- عصفورة + حيوان + محسوس + متحرك + خارجي + مرتفع

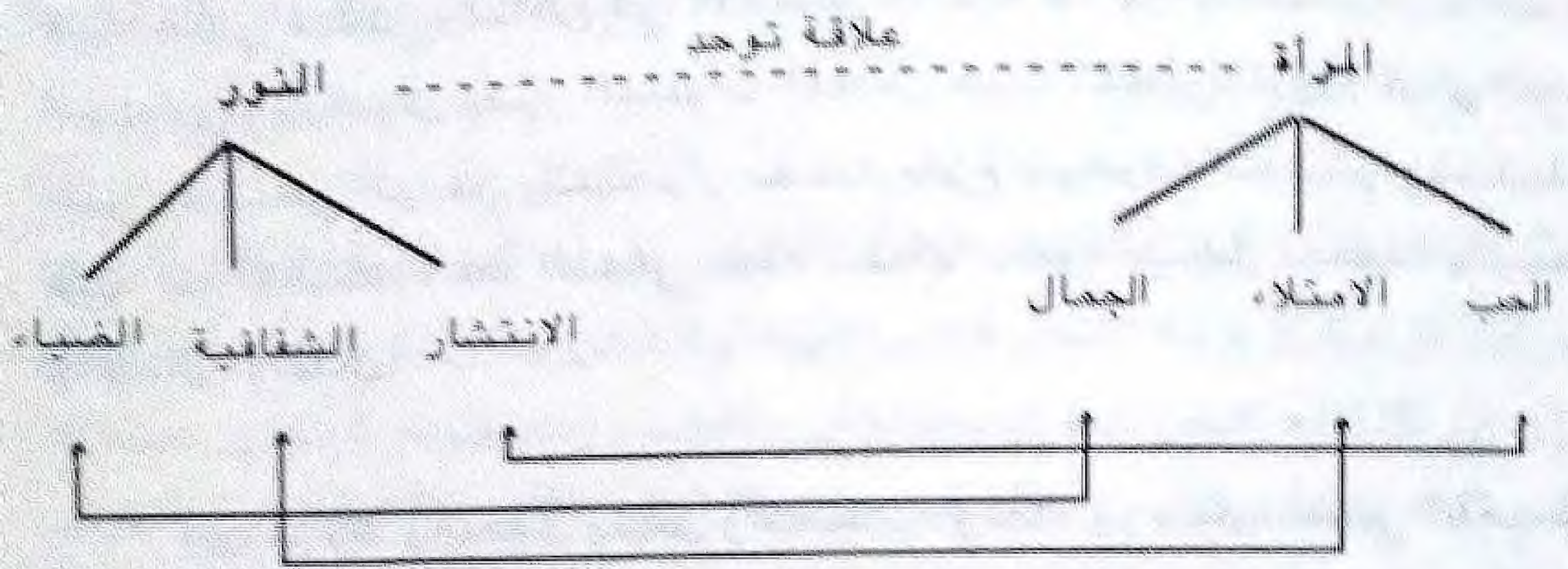
فلنأخذ على سبيل المثال العلاقة بين الأبدية والغيب، والمملكة
والعرش، والأرض والروضة، لنكتشف أنها علاقة توازن وتشاكل. فالأبدية
والغيب فضاءان ذهنيان مجردان ينتميان إلى حيز المجهول، وكما يقاس
الغيب بالما بعد الأبدى كذلك تقاس الأبدية بالغيب الأزلي، أما المملكة
والعرش فباعتبارهما شيئين يحيلان على الرفعة والسلطان فإن المملكة
ترتبط بالسلطان الأرضي في حين يرتبط العرش بالسلطان الإلهي. أما
الأرض والروضة فيبرز تشاكلهما المعنوي من حيث كونهما فضائين
محسوسين ثابتين خارجيين تحددتهما أبعاد مكانية ثابتة. إلا أن هذه
العلامات العرفية يحولها الشاعر إلى علامات أيقونية أو قرائن « INDICES »
ويحدث ذلك عندما يقع التماس بين فضائين مختلفين حين يتم نقل ما هو

خارجي إلى ماهو باطني، ويرفع ماهو أرضي إلى ماهو سماوي، ويرتطم
ماهو حسي معلوم بماهو ذهني مجهول ويمتزج ماهو انساني بماهو إلهي غير
سلسلة من العلاقات المتعارضة التي يفجرها الشاعر، وذلك من خلال رصد
بعض من هذه العلاقات الواردة في الجمل القرية التالية:

هابط أرضك المستكينة في الغيب
أفتح في روضة الأبدية دربي
أمشي على التوت والأقحوان السماوي
ألقاك يا امرأتي المستحمة في النور

يبدو أن الشاعر يبلبل الأشياء فيبعثر المتلاحم، ويصل المتباعد،
ويحرك الثابت وذلك من خلال تتبعنا للسّمات التي تتضمنها هذه
العلامات. فالأرض التي هي مكان معلوم محدد ومحسوس تستكين إلى
فضاء مجرد أو ذاكراتي غير موسوم إلا بذاته كعلامة مجردة. والروضة التي
هي أيضا شيء معلوم له إطاره ومرجعه وسماته التي تحدد تصبح معرفة
بالإضافة «الأبدية» التي هي ليست معلومة إلا بقدر ماهي امتداد لامتناه
لفضاء ما، في الرويا والضمير الجمعي للبشرية، وهذا ماينطبق أيضا على
التوت والأقحوان بوصفهما علامتين حسيّتين يدلان على شيء موجود في
الواقع ومحسوس يحضرهما الحدس الكشفي الذي يتمثل الصورة المخلوقة،
وتنقلهما الرويا الشعرية أيضا إلى فضاء مفتوح موجود في الأعلى ومنهم
بالحركية. وإذا أتينا إلى الجملة الأخيرة نلاحظ أن الشاعر لا يلفظ صيغ
العلامات في لغة على صيغات علامات أخرى، وإنما يمزج بين الكيان الانساني
والكيان الالهي في توحد هما الشوراني المثالي والعلاقة بينهما علاقة توحد
وفناء وعطاء، وليست علاقة تناقض أو انعكاس كما في التصادم الثلاثة
الأولي، ويمكن توضيح ذلك في المثال الأخير

يا امرأتي المستحمة في النور



فغير أن ما يحرك هذه العلامات ليس ماهو متضمن فيها من سمات أساسية، وإنما هي فعالية الفعل التي تزيد من توجهها وفاعليتها الوظيفية التعبيرية باعتبار القصيدة في مجملها سلسلة من الأفعال المسترسلة والمتواصلة، تفورها في أكثر حالاتها إشراقاً «الأنات المتكلمة».

ومن الواضح أن التجربة الصوفية لدى الشاعر تتجه إلى الباطن السحيق عن طريق الصعود إلى الأعلى والانسامي، وذلك من أجل اختطاف واقتناص تلك الأشية اللحظوية هيوطاً إلى الأنوار -هناك- حيث توغل الذات في سكينتها، لكن سرعان ما يتخذ هذا الهيوط صلة الصعود لما تتوافر عليه المقطورة الشعرية من محمولات دلالية يوصلها مباشرة على ماهو مثار إليه، وهذه المحمولات تلقى بذاكرة المفردات إلى النسيان فينقلب محتواها أو مايسمى في المصطلح السيميائي *le contenu inversé* حتى تؤدي وظيفتها الإيحائية، ولعل ذلك مايشخص في حملة الأمثلة التالية الثوث والأقصران السماري، **ملكة الله، العرش**، هذه مؤشرات أو علامات دالة على كل ماهو موجود في الأعلى أي كل ماهو مرنطق وخارجي ومع ذلك فالشاعر لا يصعد وإنما يهبط، حيث كل شيء يضم في الباطن في أعصى الأشياء، غورا، لكنه في المقابل لا يهبط مكاناً ما محدد، بل إنه يبحر في عالم أروهي

غير عادي فسيح وساكن في الأعماق الأبدية مزيّن بالأقحوان والتوت
السماوي ومرشوش بنور الصلوات المقدس حيث تتجلى الرؤيا لمراى الذات
التي تستدعي الباطن باستمرار بقصد بلوغ جوهرها المستتر وتستيقظ
فيها لذة الاكتشاف عند التجلي حيث تمتلكها نشوة التأمل مأخوذة بالسحر
والجمال الإلهيين.

بين هبوط وصعود، وتأمل وانخفاف، ولقاء ورحيل، تعلى الذات كل
العروش السماوية، وتنهل من كل الفيوضات المقدسة بحثا عن خلاص الروح
الانساني ليس الخلاص الدنيوي الخالص من اي مخاضات وجدانية، وإنما
الخلاص الكوني المقعم بالأشياء المضاءة، والمضيئة، أليس كل هذا الاغتراب
اللامنتمي الذي يمتلى به كيان الشاعر، إلا مخاضا تصلاه النفوس احتراقا
وتشوقا لتولد من جديد في فضاء متجدد من الحركة والتصاعد والتشظي
والتبعثر والانخفاف والجنون:

تشتعل الوردة الأدمية تنحل
كل العناصر تتحد النار بالنار والجرح
بالجرح ونصلي مخاض المعاني
ونعبر دوامة الموت... نولد بين
جناحين يخطفنا البرق نفوي
نواصل هذا الجنون المقدس نبدع
لحن الخلود ونبقى نسبح لله نبقى
نصلي نصلي

هكذا يجمع الشاعر مرة ثانية بين جدل الخلق ومخاض الكتابة
ويشترط عبور دوامة الموت حيث يتم انقراض كل شئ كشرط أساسي لولادة
غير مشوهة، لاتخلو من ألم لكنها محملة بالخصوبة والنضج، غزيرة بالعطاء

والتفتح حيث لا توقف ولا استقرار ولا وصول وإنما هو سفر دائم ورحيل مستمر نحو اللانهايات.

إذا سلمنا مع ريفاتير (1) بأن الشعر بقوله شيئاً يقول شيئاً آخر أدركنا أن ما يلوح به النص كامن فيه، وأنه لن يكون إلا كنه ذاته، ولذلك فإن إدراكنا له كنص متناه يستدعي بالضرورة وجوده كمعنى لامتناه، ومن ذلك فإننا مطالبون بالبحث عن هذا الشيء الآخر "اللامعقول" - الغائب الحاضر - بوصفه الوجه الآخر للنص المقول، لكننا نزعج مع ريفاتير - كما هو راسخ في منظوره - أن شعرية المنطوق النصي لا تتحقق إلا ضمن الفضاء الدلالي المفتوح على احتمالات لامتناهية كامنة فيه ومندرجة ضمنه، وأن «مقارنة القصيدة بالواقع مدخل نقدي ذو أثر مشكوك فيه» (2) ولكننا نؤيد لوتمان الذي يقرن بين القرائن الموجودة في الواقع والعالم، وما تفرزه الإبداعات وبخاصة الشعر من دلالات ذات صلة مباشرة أو لامباشرة، واعية أو لا واعية، بأنساق مختلفة من الواقع والذات. وفي هذا الشأن يقول: «إن الهدف من الشعر بالطبع ليس الصور، بل معرفة العالم والعلاقات التي تربط بين الناس، ومعرفة الذات وتطور الشخصية الانسانية في عملية التقدم والاتصال الاجتماعي... ويستحيل فهم طبيعته الخاصة إذا تجاهل المرء أليته وبنيته الداخلية ولا تنكشف هذه الآلية إلا حينما تدخل في صراع مع الضبط الذاتي للغة» (3)، فعندما تخترق اللغة الشعرية قانون المطابقة

(1) ومن قبله الجرجاني يقول: الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكتابية والاستعارة والتمثيل. انظر دلائل الإعجاز ص 202. وكل من الجرجاني وريفاتير، ينطلق من النص المطلق النحوي إلى النص الأدبي المفتوح.

(2) ينظر روبرت شوايز: «ميمياء» النص الشعري

(3) نفسه

وتعطل قانون المحاكاة، بوسع الشاعر أن يحتل مساحة من شعورنا
بالحياة في جديها المستمر، كما باستطاعته أيضا أن يمتحنا شعورا مغايرا
وإحساسا مختلفا عن طريق مداعبة اللغة لرموزها الصامتة.

ولاشك في أنه ما من واقع أشد قتامة وأكثر مرارة من الواقع العربي
المستحس، بين واقعية الصمت، والقمع، والاستلاب، والغربة والضيق والنفى،
الامر الذي جعل الشاعر «عبد الله العشي» يأمل أن يكون أي شيء إلا أن
يكون ذاته لما يحيط بها من صبابية، وما يشتملها من ترمد وأسى، ولذلك فهو
يأمل دائما أن يخرج هذا الوطن من منقاه ليبعث في ظلال من النور
والضوء متوحدا بالفرح والأغاني، والواضح أن الحالة الصوفية التي يصدر
عنها هذا الحب المتوهج تتجسد في صور الرقص واللا انصياح والبحث عن
الزمن العربي الهارب والمفتال واليهائم هي دوامة النفي فهي قصيدة
تعدنا لبدء السفر «يتوحد الشاعر بالزمان العربي والفرح العربي لأنه
ليس وحج الآخر وحسب، بل لأنه ذلك الألم الباطني المزمن القايث في
الأعماق

أه... يا أنت...

يارج قافلة رمدها المناهي

إنني نابت فيك...

مزروعة أنت في لغتي

صرت في سفري ومقامي اهتزاز دمي

صوت ظلي...

وصرت النخيل الذي يتحمل صرخة جرحي

وصرت الزمان الذي يحتويني

نابت... نابت...

جرحك العربي بحقل دمي

أه... يا أنت...

يا خنجرًا وابتسامًا (١)

من هذه «الأنثى» المتوغلة في جسد الذات المزروعة في هياقي الكلام،
والمبتوثة في سحر القلب، والذاكرة، الساكنة في عمق الجرح متوجة بخنجر
و«ابتسام» المست هي العروبة التي تنقبأ بنخيلها جراحات الشاعر
وتسري في عروق دمه وتنبست في خلجان حشاياه من هذه «الأنثى» المغترية
في زمن مغرب؟.

مزق من الوجع، مساحات من الكآبة والتردد، ولأشئ يشبه هذا
العطش، لأشئ يحتوي هذا الوجع، وليست هنالك نافذة أخرى تحتويه،
لا ضوء، ولا عشب، ولا مكان. هذا «الوجع البربري» أقوى من أي إعصار، أفسح
من أي فضاء، إنه ذلك الوجع القديم الذي لا يحتويه إلا الزمن العربي
والذاكرة العربية، ولذلك تعود الذات إلى البداوة والنخيل، والسيف
والقصيد والفروسيّة التي يحمل إليها الشاعر مخاض الألم يتوسل وجوداً
أسى للوجود العربي الراهن

علمني الزمن العربي بأن النخيل الذي يحتوي وجمي تضجري...
هو نخلي وأن الدروب التي سوف تحمي خطاي من الطين والته
هي الدروب التي حملتني زمان تملكك أغنيتي وكتبت قصائد
شعري على شفة السيف قتلت خطاي على الأرض...
تحملي فارساً عربياً يلون وجه البرية بالحب
والنخل والكلم القدسي

وعلمني الزمن العربي بأن الخلافة لي...
حيث أدنو من الضوء
أحمله في لساني «عيوني» دمي كلماتي.

(١) مجلة البقاد جامعة قسنطينة م 6 - 7 أكتوبر 1993

أتخيل أي جرح يحمل الشاعر، وأي ألم، وأي نوع من المعاناة يعاني.
إنها معاناة الانسلاخ من واقع الزمن الراهن المستلب والمغترب فهو يتمرد
على الزمن الأنّي المهترئ بقيمه ومبادئه الهشة ويتوحد بالزمن الما قبلي
الحافل بالحب والبطولات، وليس غريباً أن ترد الذات إلى ماضيها، إلى
القلب والذاكرة، تتوخى ولادة الفرع من نهر الضياء الذي لا ينضب، وتتفياً
دفع ظلاله التي لا تنفذ، ونحن نوافق الشاعر إحساسه بالخيبة وشعوره
بالاغتراب في زمنه الأنّي لأننا نرفض أن ينشد الخلاص في الما قبل
الذاكراتي بوصفه الأكثر إشراقاً ونبلاً وضياءً وأصالاً.

ولكن ينبغي أن يستلهم فضاءاته الأنبل بغية استشراف الزمن الحلم،
بكل ما يحمله من امكانات رؤياوية، تمتلك الذات بمشاعر الرقش احتفاءً
باستقدام الآتي المحمل بقيمه التفكيكية، الهدمية، وإعادة بناء حلم يقاوم
فراغات الصمت ويمتص فيافي النفي والحزن، ويمضي نحو امتلاك
الفضاءات الأرحب والأفسح حيث لاشئ يحتويه أو يصدده.

عندما تنصهر اللغة يتم توليد المعنى، وعندما يولد المعنى تنصهر
الرؤيا، ولاشئ يحتمل الانتظار والترقب حيث لا مكان لهذه الرؤيا إلا
كمرتقب يأتي ولاياتي تلك هي كلمات الشاعر: عبد الله العشّي التي تلمع
فجأة في مداها المستحيل، واللمعان أيضاً مجال للتأمل، وفرصة له ونوع
من الانخطاف، ولاشئ غير التمني

كلمات لمعت ذروة في المدى المستحيل

شدني نحوها الظمأ القاحل

ياطريقي الثقيل

أيها الوجع القاتل

ليس لي قمر أو دليل

وأنا سفر دائم
أوتعرت أمامي السنون
وتعري أمامي المدى الهائل
يا صداي الطويل
أيها الوجع القاتل (1)

فالذات هنا موطن للتعبس والعطش والخواء، والتمني هو المعادل
الوجداني للاخضرار والارتواء والامتلاء، وليس أمامها سوى لمعان لرؤية
مستحيلة يدلهم في مداها الدجي. إن الدلالة في هذا النص تنبني على
الأصرار على المتأداة وكأن الشاعر يريد أن يقول أيها الوجع الأزلي ليس
هناك إلا أنا وأنت في هذا المدى اللامتناهي.

إن ما تنطوي عليه الرؤيا من إحساس بخواء الحياة وشعور بالضيق
في مداها الهائل لا توحى بأية رسالة ثورية على الرغم من وجود قرينة
تتضمن سمات تمردية: «وأنا سفر دائم» حيث الثورة ماهي إلا ذلك الرحيل
المستمر نحو بليلة الأشياء، وتشويرها، إلا أن هذه الروح الثورية لا تتخذ
سماتها الأكثر وضوحا في حالاتها الصوفية إلا عندما تتخذ أبعادا تجاوزية
ومغايرة وتنفلت من الحساسية الواقعية والنموزجية وتبتكر نموذجها
الثائر الذي يفجر الاستقرار والثبوت والسكون المقرف، فتأتي الثورة
مخاضا للحياة الفاضلة وخلاصا لها من سجنها وغربتها وبعثا للوجود
النبيل المضاد.

أضيئي ياربيع الروح
أضيئي لي

(1) قصيد ظمأ، المرجع السابق ع 10 - 11

فهذا العالم المحدود كالخشبة

أليم... موحش...

كالسجن كالغربة (١)

إن وعي الذات لواقعها ولذاتها كفيل بأن يوقد فيها مشاعر الثورة
ومعاني التحرر، ويعمل على تثويرها وتحريكها، وهزها من الجذور، فليس
من صفات العالم المدهش الذي نصلو إليه السكون الموحش والجمود، بل إن
النبض والحركة والامتداد والانفتاح صفات مميزة له بوصفه انبثاقا متحددا
من الفعالية والاحتكاك، ومن ثمة كان التوحد بالثورة في معناها الإشعاعي
ضرورة ملحة تفرضها حاجة الذات إلى الحرارة والدفع حتى لا تحتصر ببطء
ويتضاءل في العمر الضياء.

أضيني لي فما في الروح من زيت

وما في الجسم من قدرة

...

أضيني لي...

فهذا العالم المجنون

هذا العالم الخيبة

أليم... موجع، كالموت كالغربة.

إن فقدان الحياة لضباطها وحرارتها ودفئها يعني انعدام القيمة
الإنسانية المثلى والمعنى الإنساني العظيم، وتحول العالم إلى خيبة كبرى،
تجر في إثرها وجعا كالموت ثقلا وبشاعة وكالغربة شجورا ويطمح
الشاعر للخصياء يعني أن يرويه مداهمة وأن العالم مهتم في باطنه مهترئ
في ظاهره، وأن الروح والجسم غائبان

(١) مقصورة: ربيع الروح والرجع السباتي

أخصيبي لي فلما هي الروح من زبد
وما هي الجسم من قدرة

وأن الثورة المنتظرة لابد أن تكون ذلك التطوير الشامل والكل الذي
يخرب في الأعصاب ويوغل فيها بقصد علامة النبوة البدئية للكميان
البشري، وأن تشمل الفكر والروح والوجدان، ولا تقتصر على نشاط سطحي،
ما يثبت أن ينتهي إلى مجرد احتجاج أو لعان سرعان ما يزول.

وعلى الثورة كذلك أن تنطلق من وعي الذات في ألم حالاتها الصوفية
والأ تظل مجرد تعويض للخيبة والألم. فالعالم ليس معطوياً على الدوام،
وليس سلسلة من المآثم والمآسي بل هنالك ألوان قرحية للفرح لا يتوانى
عليها الشعر، فإذا كانت «أي معرفة بالواقع تتضمن تفسيراً في الواقع»
فإن الشعر أوسع معرفة وأعمق إدراكاً بالواقع وتفسيراته وجمالياته
وشروحاته. وكما يقول أدونيس فإن الشعر لا ينقل الواقع وإنما يبدعه. وفي
ذلك الإبداع تتجلى الصور الأكثر إشراقاً باعتبارها انبثاقاً عن الذات
واللطائف المستترة والتي تدفعك إلى هتك مضميراتها وتفسير مكوناتها
غريزة التطلع إلى مداعبة الأسرار الباطنية وملاحقتها دون أن تنحصر
بنابيتها الصميمية.

الرؤيوي / الأسطوري

لقد أدركت الدراسات النقدية أن الوظيفة الرمزية التي تعامل معها الشاعر المعاصر تكمن في الصراع القائم بين وجود الشاعر وعالمه الداخلي ضمن حركة فعل درامي يومي بحالات الانبعاث التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها في صورة شخصياته الأسطورية سعياً منه إلى محاولة إمكان وجود مسلك متألق يحدد به وجوده في الحياة، ويتحرر من قبضة عالمه الداخلي الذي يربطه بالعالم الأسمى، وهذا ما أوضحت الدراسات النقدية من خلال تعرضها لسفريات « السندباد » لدى بعض الشعراء المعاصرين في صورتها التوافقية، وهو يجوب مخاطر الذات في عالمها المتأمل عبر قناع نفسي يتعامل معه الشاعر، محاولة منه لتجاوز الواقع « وتشوقاً إلى عوالم أكثر رحابة وصفاء »، يستقر وجوده فيها، بحيث يطمح إلى أن يصبح في عالم جديد تسوده النظرة المثال في سبيل الحصول على مصدر التحرر والخصب، ينطلق فيه الشاعر لتجاوز محنته التي يرى فيها على أنها تواقية تبصر في قاع أعماق الوعي السشيري، وربط ذلك بلحظة التجربة الأنثوية، وهذا ما فعله كثير من الشعراء المعاصرين الذين تقمصوا شخصية السندباد في قوته التعبيرية الكامنة في ذات الشاعر، والتي يحاول أن يعيد خلقها على حسب ما تقتضيه التجربة الذاتية، وهي رحلة ضاربة بجذورها في التاريخ،

ومرتبطة بأعماق اللاوعي -كما جاء ذلك في رأي أنس داود- من حيث كون الشاعر يجوس فيها «دروب نزعاته الخفية، ويستجلى معالمه العميقة، ومن ثمة يخلل إلينا أننا سنقف في القصيدة على متناقضات عالم العقل الباطن، ونجوس في سراديبه المظلمة، ونفاجأ بمفارقاته الصارخة والمزعجة» التي نستكشفها من خلال مخزونه المعنوي الذي يعد وجهها مقنعا، يضيف عليه الشاعر أهمية خاصة، ويعبر من خلاله عن تجربته الذاتية.(1)

تتخذ الأسطورة أشكالا وألوانا، وأبعادا متنوعة في الشعر العربي المعاصر عموما، غير أن نصيب الشعر الجزائري من هذا الفيض ضئيل ونادر، إن لم نقل يكاد يكون منعدما -نسبيا- بحيث لم تلف توظيف هذا الفضاء الجمالي إلا في بعض المقاطع الشعرية انطلاقا من أن الأسطوري شكل من أشكال التعبير عن العالم والانسان في علائقهما وتحولاتهما المستمرة. وبإمكان هذه الأشكال أن تتخذ طابع التفسير على الصعيد الدلالي وليس على المستوى الشكلي «الظاهراتي»، ذلك أن المحمول الرمزي للشكل الأسطوري يتخذ أبعادا متعددة توحى بمدلولات جمّة على اعتبار أن الأسطورة انصهار في اللغة وامتداد لكونيتها بخلاف الرمز الذي لا يرتبط إلا بالسياق الوارد فيه «وحيث كان الرمز فرديا ذاتيا، راحت الأسطورة تبحث عن الوحدة والتقاء الوعي الفردي والجماعي باللاوعي الفردي والجماعي في أن» (2)، ذلك أن ما يميزها هو نزوعها الباطني نحو اختراق الأفاق المجهولة وتفجير جوهريتها الخبيثة وهي بذلك تمد الشعر «بالمطلق الأسطوري» وتخصبه بالمتجدد من المعاني والتصورات والرؤى.

(1) ينظر كتابنا: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي

(2) أسينة نصين: كونية الأسطورة وتحولات الرمز، مجلة الفكر العربي المعاصر ج 13 ص 13

تعبّر مدلولات الأسطورة -غالباً- عن قيمة إنسانية مفتقدة أو حلم مضطهد بالإضافة إلى كونها تكشف عن الحسن المتساوي للذات الشاعرة من خلال التركيبة الدرامية للنص. فالشاعر مصطفى محمد الغماري يحاول تفكيك أسطورة هيلانا³⁷ ويعيد صياغتها ضمن مايتوافق مع تجربة معاناته الذاتية بحثاً عن المعادل الشعوري لإحساسه بتضاؤل قيمة الإنسان وتلاشي كيانه في هذا الوجود. ويقدر مايزداد هذا الوجود تشوهاً تزداد الهوية بينه وبين الذات التي ترغب في تجاوزه وإعادة الصورة الحقيقية لجوهره المفقود. ومن ثمة يكون الفارق المحسوس متجسداً بين الرغبة الطافحة في إعادة الذات إلى يقينها المطلق وربيعها الأزلي، وبين مايعترضها من التشيؤ الذي آلت إليه الحياة، والذي أصبح الصورة المشوهة لوجود يبحث عن أبعديات لأحلامه الضائعة وإجابات لسؤالاته المؤرقة.

إن وعياً كهذا لا تتميز به إلا الذات المبدعة التي تسعى إلى خلق نوع من التوازن بين ظاهر الحياة العادية وقيمها الوجودية والإنسانية رغبة في خلق وعي جديد للإنسان والعالم بكل قوة وفعالية، ولذلك فإن رمز "هيلانا" الذي اعتمده مصطفى الغماري للتعبير عن أفكاره وهواجسه ما هو إلا رمز للتحرر من كل مايفل الروح ويقتل الوجدان ضمن هذا الإطار يستحضر مصطفى الغماري رؤيته الشعرية ليجسد من خلالها رؤياوية الذات التي ينشدها ولايستغني في ذلك عن الحسن والمشاهدة.

³⁷ أسطورة باكستانية إسلامية ترمز إلى القوة الذاتية التي تكمن في أعماق الطبيعة

الإسلامية، تعبيرا عن مواجهتها لكل التحديات، ينظر أسرار التجربة هامش من 37

تدور.. تدور أشواقه
إلى لقاءك تبتهل
تلملم خصلة الأحلام — من عينيك تكتحل
ففي عينيك «هيلانا» ربيع مطلق أزل (1)

تلك الوحدة التي يبتغيها الشاعر ويفنيها بلحن أزل، إنما تكمن في توحده بقواه الداخلية، مصدر القوى الذاتية الكامنة في أعماقه، توحدا مطلقا وأزليا يعيد إلى الحياة ابتهاجها وربيعةها، «وعلى الإنسان لكي يصل إلى أسنى حالة أن يخوض التجربة ويجرع العناء... فالتجربة ليست حقيقية فحسب، وإنما هي مرحلة ضرورية في سلسلة الوجود، وقد تكون في أكثر من طريقة حالة أدنى من البراءة كثيرا... ولكنها لا تقل ضرورة عنها» (2). فاشتمالك التجربة بالبراءة هو محور الأبدية والموت، وهو كذلك محور الإنسان في بحثه الدؤوب عن البديل الوجداني لعالمه الهشيم، والشاعر مصطفى الغماري يصدر عن رؤيا دينية متبثقة من العقيدة الإسلامية بحيث تستشعر نشوة الصوفي الذي يذوب حبا وتولها في ذاته الإسلامية وينغمس في كليتها متأملا ورانيا

ويزدرد الظلام الأحمر المجنون في أمسي
أما انبثقت ينابيع الضياء الحر من أمسي؟
أما غنى بموال رخيم النبر... والهمس؟
أما اكتحلت ماقيه بأضواء الهوى القدسي؟
أما سافرت هيلانا... على أبعاده اللعس؟
وكم غناك «هيلانا» وكان غناؤه عرسي...

(1) ديوان أسرار الغربة قصيدة هيلانا

(2) سيد مبرور بور، الخيال الرومانسي، ترجمة إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة

فهذه الـ «هيلانا» تتراءى للشاعر متوجهة بالأضواء المقدسة، ومتوجة بالغناء العذب، ومتشحة بالجمال الالهي، كأنما هي انبثاق للجوهر الكلي للروح، وسر روحانيته التي طالما ينشدها بقلبه وكيانه ووجدانه، ولاشك في أنه يوجه مساره ليكون وسيلته في الخلاص إلى المعتقد، وعونه في حصول التجربة واستكمالها بحيث يتلمس فيه إشباعه النفسي والروحي والفكري، وارتباط كل ذلك بحياة الشاعر الداخلية وما يعتلج فيها من دلالات.

ولم يكن الشاعر روحانيا ولكن طبيعة الرؤيا التي يصدر عنها تمنحه القدرة للتمكن من تصوراتهِ التي بضمنها وعيه في الحياة.

يضم الك فاصلة... تعطر دربنا الصادي
وأنت أنا... على شفطيك ياهيلانا أورادي
وملء يدي جدائك الوضاء تلم أبعادي

هذا التوحد بين ذات الشاعر و«هيلانا» التي يرمز بها إلى روح العقيدة الإسلامية ما هو إلا ذلك الوجد الصوفي العميق الذي تلتحم فيه الشاعر بالفكر، ولاشيء يلم شتات الروح غير ذلك الحس الصراعي الأليم بين قوى الشر العانية، وقوى الخير المتجذرة في أعماقنا.

كذلك يفوح الشاعر أدريس بوزيية بمخيلته في تخوم الذاكرة الجماعية، لكن هذه المرة يلتفت إلى الموروث الشعبي للهضاب العليا محاولاً بذلك امتصاص دلالات تتصل برموز الخصب والامتلاء، موغلا في ذاكرة الوشم والنخيل والمسك والخلاخل حيث المرأة هي النيمة السيميوطيقية التي تستولي على المشاهد انطلاقاً من قصة «الازرق ملول» الشعبية التي يعيد الشاعر توظيفها دلالياً وبنائياً لتكون المرأة التي بعشقها وتسيطر على مشاعره وتسمي عواطفه هي حواء التي تخرج من أصلعه، وهي الحياة

التي ينبعث من رمادها، وهي الأرض التي نمسحنا الزرع والعشب والخلل،
وهي عششروت التي يعانى معها مخاض الولادة، وهي التي أبسط رموزها
الحبيبة التي يتيم بها وبشتاق إليها ويحن إلى ظفائرها الخرافية التي
تطوق بها، هي أيضا الفضاء المسكون بالعرشة والبراءة الأولى

في غيمات الحلم المحتشد هزيرا وغموضا
امرأة تفاجئني كل يوم!...
وتفرش لي صورتها والخلائل
عند المغيب... (١)

السر إذن في هذا الغموض الانثوي الذي يأتي فجأة بالاحلام السحرية،
والمرأة هنا هي رمز للطبيعة الغامضة التي تغري بالتأمل والنساول

وما بين صحوي ونومي
تبدأ رحلتها...
في حقول البهاء الجليل
امرأة تعذبني بالهديل
وبالكحل والغنج
يلتحمان في قامة من نخيل
هل أنت يا امرأة تدمي؟
أم أنت أجراس البداية والنهاية والبديل؟

(١) قصيدة: أوجاع الأزرق في ملول، مجلة المسماة، ج 2 منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ص 19

ما بين حالة الحضور وحالة الغياب تتبدد المرأة / الأنثى وتولد المرأة
الرمز وتبدأ رحلتها الأسطورية فتتقمص الحقول الخضراء ومواسم الفرح
والنخيل، وتهدل بالعذاب والندم ولا تعلن أبدا عن البدايات الأزلية التي
يسعى الإنسان إلى ملاقاتها والتوحد بجلالها ولا عن اليوتوبيات الساكنة
في قرار الأبدية.

غير أن الشاعر يكثف من موقفه الشعوري إزاء هذا الرمز بكل
محمولاته، فكما أن للطبيعة طلاسما التي لا تدرك، كذلك للمرأة أنفاسها
التي تطفح. ومما يبدو أن رمز «الازرق ملول» يتشكل في الخيلة بالوان
قزحية تستولي فيها صورة: المرأة / الأرض على أفق الشاعر الرؤيوي،
وتعطي أقصى ما في طاقتها الإيحائية من رموز ذات دلالات:

وجهي يتدحرج مثلك
فوق حصاد الزرع المذبوح
أيهذا الازرق... ياملول ...
كنا نبكي في قارعة الشوق
ونطوق زنديها
بعناقيد الدمع الازرق
ونساقط أمواجاً... أمواجاً...
في عينيها العشبيتين معا
كانت الريح تشكلنا بالدهشة
وسحابات المسك
وتقلدنا شجرا
من ربيع البوادي البعيدة
لم نك نذكر شيئا...
كنا منسجمين.

امتزاج حاد بين المرأة الأنثى / والمرأة الأرض، وبين حصاد الأرض
وحصاد القلوب، وتوحد مطلق بين الانا والجذور. فالمرأة تمطر الشاعر بالمسك
والدهشة، والأرض تمطره بالحنين وتشده بفى الشجر. والإنسان أيا كان
محبول على حب الأنثيين لارتباطهما الشديد بالنسل والخصوبة. أضف إلى
ذلك أن غريزة العودة إلى الرحم ملازمة لشعور الإنسان بالخوف ورغبته في
ولادة متجددة.

تستيقظ فينوس من غيب النعاس، لينهض الأزرق ملول من
رمادها، وتبعث فيه نبض الحياة وتمده بالنهارات الدافئة وإشراقة الأمل
في انبثاق فجر يتجه نحو الشمس معلنا عودة الدفء واليخضور والحمام
المغرد في دنيا الحرية.

وأنهض من جسد الرماد
وأختلط بعناصر جسمها
في بحة الصوت
وأشلاء الحقول

ستلقاها عائدة اليك
طيرا أبيضيا
ووقتاً جاهزاً

ومناخات مطهية بأسراب الغمام

هكذا تأتي نبوءات الشاعر وعدا بالخلاص، وابداننا بالبعث، يمسد
الإحساس المزمع بالمرارة، وينفتح القلب على تشوف قزحي يلون الدنيا
بأفراح الطفولة ويخصبها بالغمام، حيث تورق أغصان الأمل معلنة بشري
الولادة المنتظرة. وعلى الرغم من أن التجربة الشعرية تختصر معاناة
الكيان البشري في خوض تجربة الحياة التي تنكرر في بنية درامية بين

رغبة الذات في الانطلاق والحرية وقصور الإرادة في التصرر من وطأة الواقع، على الرغم من ذلك فإن غريزة التطلع والبحث عن عالم أسمي تتنامى في أعماق هذه الذات وتطلي عليها مزيداً من الدهشة والمغامرة.

ولعل أسطورة "السندباد"، رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤىوية. رؤىا البحث المنتظر لواقع هش ومتآكل.

وإذا كانت صورة السندباد لدى خليل حاوي قد سلكت رؤىا الانبعاث المتجدد نتيجة وعيه الحاد بأزمة الواقع المتصلب والمنحدر إلى الهاوية بحيث «يكون ذلك الوعي بداية حقيقية للتحول لأنه رفض للواقع الفاسد وثورة عليه وسعي لتحقيق الخلاص»⁽¹⁾، إذا كان الأمر كذلك لدى خليل حاوي، فإنها قد اتخذت صورة التغرب والنفى والترحال لدى الشاعر الجزائري بلخير عقاب وماهي إلا غربة السندباد الذي طوقته عثمات مجهولة ظل يمخر عباب البحر من مد إلى مد، ومن بعد إلى بعد، ولاشئ غير الرحيل نحو ضياع أبدي، إنها مراثية الواقع التي يجسدها الشاعر بحزن ومرارة

وأنا أرحل في عينيك ملقى
وسط شيطان عميقة
وأنا أمضي على صفحة مرجان
أغني شكل مرساتي الغريقة⁽²⁾

(1) ريمتا عوحي، خليل حاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 56

(2) قصيدة: غريبة السندباد، مجلة القصيدة، ع 1، الأول 1991

وإذا كانت دلالات الإحباط والانكسار، والاعتراب هي الصفات الملائمة
لسنديبار الشاعر «عقاب» فلأنها كما ذكرنا تجسيداً لمناسبة واقعه ودراسة
حياته، وليس أدل على ذلك من هذا المقطع الذي يختزل فيه تجربة الشاعر
القلق والمتناقض:

وعلى كفي شراع الليل مكسور وضوء
الشمس في قبضة كفي

هذا التقابل الحاد الذي يجمع فيه الشاعر بين تقيضين من أشد
المتناقضات تضاداً هو في الحقيقة صورة مهشمة لطموح الإنسان المحيط،
وكيانه الهشيم. صورة تنفي الأخرى وتزيحها وتبدها وتمحوها بل
وتبتلعها. والمغزى من هذا التقابل بين صورتَي الظلام والضيء هو المدى
المفتوح بين ذاكرة ليلية غامضة ومعتمة ومجهولة، وبين ولادة متجددة في
إشراقاتها المتمثلة في ضوء الشمس الذي يغيب كل مساء لينبعث مع كل
صباح شفافاً وناعماً يلامس الأشياء في حميمية وفي اللحظة التي يجمع
فيها شراع الليل إلى ضوء الشمس تتجلى مناسبة الشاعر في صدامية عنيفة
بين سفر ليلي منكسر الطموح، وولادة مشوهة أحلام مستحيل.

أما في "أغنية السنديبار" فإن الفارس القديم يعود وقد نال منه السام
وأصناده الرجال:

فارس الغفلة قد عاد فقومي
مشطى شعر الحريو

وبناء الورد روي خدك العطشان للماء الغزير
فارس الغفلة لم يربح وقد عاد من الحرب الأخير

إن "بينلوف" التي انتظرت "عيليس" قد عاد إليها بالضوء والإخصاب والفرح، أما هنا وبعد هذه الصور الموحية بفشل العائد في إعادة الماء الفزير للحد العطشان، ووهج الشباب الفض لقلب الحياة فيبدو أن الشاعر قد استغل هذا الرمز دون أن يستثمره بعمق ليتخذ من خلاله موقفا إزاء الواقع. أما السندباد فقد كان متطلعا للمعرفة باحثا عما يشوق... يستحث فضول لاهث لمواجهة المجهول، والتعبير عن الرغبة في الانعتاق من أسر الواقع، ورتابة الحياة (1) وهي الرغبة التي ترافق إحساس الذات بالاختناق، وانسداد الرؤيا، ومحدودية التطلع، فيراودها شعور بالتحليق بعيدا حيث اللاتناهي وهو المعادل الشعوري الذي بإمكانه احتضانها أو احتواء رؤيا ويطيقها، ولاشك في أن إحساساتها هذه منبثقة من تفاقم عذاباتها، وانطفاء شعلة الأمل، واليأس من إمكانية تبرعم الحياة ثانية نتيجة انفصام الواقع وتآزمه على الدوام الأمر الذي ألقى بهذه الذات إلى خضم البحث عن البديل اليوتوني لواقعها هذا. وكثيرا ما تتعوض محاور هذه القيم للتداعي - لأنها أضعف من صخر الحقيقة - فيتداعون واحد تلو الآخر تداعي سيزيف، أو فلنقل إن هذه اليوطوبيات التي هي رد فعل لمدن الشعراء الأرضية أو جدتها حضارة العصر من أجل أن تحبط (2) وسواء خضع تشكل الرموز الأسطورية لخبرات الشاعر وتجاربه الحياتية أو انبثق من لاواعيتنا الجماعية فإن قيمة هذه الرموز ليس في استعمالها وإنما في استكناه قيمها الأسطورية في كينونتها الجوهرية، وإذا كانت ابداعاتنا متحدرة من اللاوعي الجمعي فإن تقبل الرموز يتم عن طريق اللاشعور كما يؤكد "يونج" وهذا دليل على أن استعمال الرمز الأسطوري واستغلاله في التعبير الفني ليس مجرد إسقاط لتأملاتنا الذاتية على واقعنا أو حتى اتخاذ موقع إزاءه بقدر ما هو تمثيل وجداني تمليه العاطفة البدئية لكياناتنا

(1) أدريس داود الأسطورية في الشعر العربي الحديث ص 250

(2) أحمد كمال زكي التفسير الأسطوري للشعر الحديث مجلة فصول ج 4 سنة 1981

بحث على استدعائها ، لأن الأسطورة سواء كانت من قبيل الرفوز أو من قبيل الملاحم والليجوريات مجموعة سيميوطيقيات تدل تحليلاتها على أنها من نتاج الخيال الخلاق الذي يستطيع وحده احتواء الحاضر والماضي ، كما يستطيع أن يقنعنا بأنها جزء من نظام لغتنا «(1) هذه المقدرة على الاضائة والاحتواء ، والنفاذ إلى الأعماق لاستنوعاء الخيال والذاكرة هي ما جعلت الشاعر الجزائري يلتفت إلى هذا الموروث ويفتشف منه بقصد خلق فضاء دلالي ، وهو الأمر الذي أراد أن يجسده الشاعر "عبد الله العشّي" من خلال توظيفه لرمز السندباد كفاعلية حركية إيجابية ، تعميقا لحس الفجائية ، حيث تلمس نشدان المثل الأعلى المجسد في شخصية السندباد بوصفه رمز الخلاص :

ومن يتلوى على زبد الوجع الدموي ،
ويتبع في عطش خصلة الضوء...
من يشتري الحلم بالأرق ،
ومن يحمل الله في دمه ويسافر...
يحمل دائرة النور في مقلتيه ،
ويبحر...
يبحر كالسندباد ،
ويعرف أين وكيف يموت ،
وأين وكيف "يكون" (2)

إن روح السندباد هي الكينونة المتجددة والبعث الأكيد الذي توحى به سبيل الخلاص عن طريق الموت الذي تنتج عنه ولادة خصبة طافحة بالاختصار

(1) نفسه

(2) قصيدة بحيرة الدم الأصفر المجاهد الأسبوعية ع 1000 سنة 79

بـ...وصفه السبيل الأوحـد لتحقيق الخلاص. ولذلك فإن مزج الشاعر بين رمز السندباد وجدل الموت في صورته الانبعاشية إنما هو دمج لاشعوري لقوتين تمثل إحداهما استجابة لاشعورية، لحركية الذات في بحثها عن مثلها الأعلى، بينما تمثل الأخرى دافعا شعوريا لاستمرار الحياة على اعتبار « أن شخصية البطل الأسطورية إسقاط لجملة الأحاسيس التي تزخر بها نفوسنا، إسقاط نعبر به عن الحياة الكلية والإنسان الكامل. ومنذ أن يبدأ هنا البطل حياته بدايتها الغريبة، ويسعى بعدها سعیه الجهد لتحقيق ذاته استجابة منه لحقيقته الروحية الكبرى... ثم ينتهي أخيرا نهايته الفذة الفريدة، نشعر بأنه يلبي رحلة حياة القوى التي لا تقهر في حركتها السرمدية نحو المثل الأعلى» (1)

ولما أراد الشاعر أن يرتفع بهويته من الهاوية ويصعد بها إلى القمة فقد التمس في رمز السندباد القوة الوحيدة القادرة على تمثيل الحلم العربي، على اعتبار أن السندباد كما يقول صلاح عبد الصبور: « كالإعصار إن يهدأ يمت » ولذلك فقد كان تخير الشاعر لعناصر الحركة والقوة والاختراق والتجاوز مناسبا لاختيار هذا الرمز ليعبر من خلاله عن فحوى رؤاه، وكأنه يتساءل عمن تراه سندباد هذا الزمان في راهتنا العربي ليملا هذا الخواء ويسد ظما العيون إلى النور. ومن ثمة تأتي الحاجة إلى الحلم الذي نحمله في عيوننا نورا، وفي صدورنا إلها. نتلوى، نحمل أوجاعنا لكن المهم ألا نضيع خصلة الضوء لأنها دربنا نحو الضياء الأزلية التي من أجلها أبحر السندباد نحو أمداد بعيدة، والإبحار هنا ليس إلا من أجل أصالة أشمل وحياة أنبل تعيد إلى وجه العروبة بريقها وصحوها.

(1) د. نعيم البياضي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث من 318

إذا كانت الأسطورة نمطا علويا كونيا، فإنها -أيضا- استحضار
للماضي، وتمثل للحاضر، واستشراف للمستقبل وهي كذلك انصهار الجزئي
في الكلي، والذاتي في الموضوعي. وامتزاج الرؤيوي بالحدسي، والجوهري
بالعرضي، والدرامي بالشعري. ولعل أساطير الموت والانبياء وعودة
الخصب والاختصار بعد الموات تعد من أكثر الرموز التي هام بها الشعراء
وبخاصة أولئك الذين تمثلوها كرويا وكانوا أكثر استيعابا لمضمونها
الدرامي ودلالاتها العميقة التي تجاوز حضورها كميتولوجيا وتجسده كوعي
من حيث ارتباطها بالواقع وما فوق الواقع، ومن حيث كونها تتضمن الواقع
كممكن أو حقيقة أو تصور.

مايمكن الإشارة إليه هو أن موسم الأسطورة مازال غريبا وبعيدا عن
فضاء الشعر الجزائري بحيث لم يرد توظيفها بحجم الوعي الذي نلمسه عند
صلاح عبد الصبور والسياب و خليل حاوي وغيرهم، ومع ذلك هنالك ظلال
لرؤى من خيالات ذلك الفضاء البعيد تحاول ملامسة كليته وكونيته، ومن
الشعراء الذين حاولوا مزج الأسطوري بالعقائدي الشاعر "الاخضر فلوس"

قد أزهـر الشوق في الأعماق منتشا * لما ألـمني حملت عشقا وأزهـارا
واليوم تحمل بالنيران لاهـثة * لتـحرق... اللات... والعزى... وعشتار(1)

مما يبدو أن الشاعر لم يستغل الطاقة الإيحائية المتضمنة في رموز
اللات والغرى وعشتار، استغلالا جماليا أو دلاليا أو بنائيا، في حين يبدو
للقارئ أنه لم يتلمس فيها إلا حاجة إيقاعية في بنائها الموسيقي.

(1) ديوان: أحبك ليس اعترافا أخيرا. المؤسسة الوطنية للكتاب

أسطورة عشتار هي تجسيد لتعاقب العقم والعطاء، والجذب والخصب والموت والولادة، والذبول والازدهار. وعشتار أو أفروديت هي آلهة الخصب والنماء، ورمز لانبعاث الأرض وعودة اليخضور. وقد أراد الشاعر «قريش بن قنور» أن يتخذ منها «ثيمة» يستعرض من خلالها عممة الواقع، وفقدان الأمل في بعثه من جديد.

فيا أيها الناس "تموز" مات

وعشتار جنت

وشعري أنتحر(1)

فالموت الذي يقصده الشاعر ليس الموت الأسطوري الذي تعقبه ولادة خضراء، وإنما هو الموت الذي يقضي على نبض الحياة ويقمع فيها الحلم الانبعاثي، فـ «تموز» إذن أو سيزيف قيمة سيميوطيقية في الحقيقة ويصبح كل منهما علامة أو منطلقا لخيالات يقتضيها التعبير الفني(2)، ولذلك فقد بنيت الصورة الشعرية في إطارها الرمزي الأسطوري على مجموعة من المكونات، من شأنها أن تستقطب الأبعاد النفسية لرؤية الشاعر... وعلى الرغم مما تتميز به الوظيفة الأسطورية في نقل تجارب النماذج الأولى للتفكير، فإن الشاعر المعاصر استطاع أن يطويع هذه التجربة ويستحضرها بما يناسب واقع النفس، ليعبر عن رؤياه(3).

(1) الشروق الثقافي ع 25 - 1994

(2) د. أحمد كمال ركي: التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول ع 4 سنة 1981

(3) ينظر كتابنا: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الفصل الخاص بالرمز الأسطوري

منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1993

وإذا كان الشاعر "قريش بن قذور" قد حاول من خلال اقتباسه رمزية هذه الأسطورة الشائعة في الشعر العربي المعاصر تجسيد ملامح الواقع المذهالك، فقد ظل بعيداً عن تلك الصورة الانبعاثية التي اختارها السياب كبديل لتأزمه النفسي.

ثاب الخنزير يشق يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي
ودمي يتدفق، ينساب
لم يغد شقائق أو قمحا
لكن ملحا

عشتار: وتخفق أثواب
وترفّ خيالي أعشاب
من نعل يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب

...

ينظر الشاعر في هذا النص إلى الانبعاث بحديثه المشوب بالانفعال نتيجة إحساسه ووعيه بقيمة الحياة الغارقة في الأوهام، والتي دمرت كيانه النفسي، وقد ركز على هذا الرمز الأسطوري الذي أكسبه أبعاداً نفسية كمعادلة لتلك المشاعر التواقية بالأمل في الانبعاث نحو التجدد في فضاء أرحب، يشعر فيه بالسكينة، « وإن كانت أحاسيسه الخاصة مع تأزمه الذاتي يجعله يائساً تجاه حياته الخاصة في تداخل بين الذات والموضوع » من حيث الاعتقاد بأنه يفتقد إلى الشعور بالانتماء، وهكذا يتعكس هذا الشعور على ذاته، فتغرس فيه النزعة الانفرادية، ومن هذه الوجهة يتجسد الأمل في طلبه عودة الحياة وانبعاثها من جديد(1).

(1) المرجع السابق ص 103

إن الرمز الأسطوري تعبير عن انشطار الداخل وتصعد الخارج. ومن ثمة تكمن قيمته الأدبية في «تعميق الكيف الدرامي العظيم لمنهية النفس الحساسة القلقة. نفس الشاعر الأكثر رهافة»^{١٩}، نحسب أن تعاضل الشعر الحضاري في معظمه مع هذا الكيف الدرامي كان تعاضلا سطحيًا لم يلامس جوهريته، أوله يشعشع معه بعمق ووعي رؤيوي. ومن الرموز الأسطورية التي عمقت الرؤى الإبداعية دون أن تستنزف شعريتها وتحولها إلى مجرد كومة رموز أسطورية «سيريف» رمز المعاناة الأدبية. وهذا الشاعر بلخير عقاب يسائل نفسه عن هذا الذي يعمل الشمس ولا يعرف سره.

أين سيريف يعبر الثقل
يحمل الشمس ولا يعرف سره
قدر الكلوم في هذه الحياة
قدر المشتاق لا يدرك صبرا

ولعلنا نخلص إسقاطا لشاعر الحرمان بقاربت فيها الشاعر بين صور نمر متعاضدتين، يحاول تقريبيهما إلينا في بقعة الحياة التي نلقاها سيريف ومنحة الصفاة التي لم يدركها الطائر الشمسي حينما لم يدرك سره. ولعلنا لا يعرفون أمره، بقاها كعصفرة سيريف التي تلهو ونشط ويسر صعود وهبوط تستمر حاسة الإنسان وتواصل معها عذائاته وتشتاق من مآجاء به بلخير عقاب وعابروحي به الرمز الأسطوري في توظيفه لدى شاعرنا الصبيات الذي كان القدر على تفعيل هذه المعاناة في صورة أقوى على الخلب. قطعة بإحساس من من، وحسن مطوج

^{١٩} يوسف يوسف الشعر العربي المعاصر ص 43

ولم تنزل المصين من سورها
أسطورة تمحي ودهر بعيد
ولم يزل للأرض سيزيفها
وصخرة تجهل ماذا تريد

ويعلق بلند الحيدري على هذا الرمز الأسطوري المستورد بقوله: «إن سيزيف هنا يعيش بكينونة محلية، ويتنفس في مناخها الشرقي، ويعكس بعض وجعنا، وبعضنا من متاعبنا، فهو مع السياب يثور على قدره ويحث وهران المدينة الجزائرية على الثورة، وإذا كان سيزيف عند "كامو" بقي أسير اللعنة الاغريقية لحدما، وأنه حاول أن ينتصر بالعمل العاثر على مخافة قدره في أن يرفع الصخرة إلى القمة، ليراها تنزلق من بين يديه إلى الهوة... إذا كان سيزيف كذلك عند "كامو" فهو عند بلند قد أدرك نفسه في الشخص الفاعل الذي وعى مأساته، فتجاوزها بأن أسقط دوره على الصخرة، فهو يعرف ماذا يريد، أما الصخرة فهي التي تجهل نزوعه العبيثي، وهكذا كان الشكل الجديد الذي جاء به الشعراء الرواد يستبطن وعيهم بموقعهم من أرضهم ومن العالم» (١).

ونتيجة لذلك ظل تعامل الشعر الجزائري مع الأسطورة تعاملًا سطحيًا وباهتًا لم يلامس العمق الجوهرى الكينونتها، مثلما فعل بعض الشعراء المرموقين، ولعله لم يكن في مقدور الخيلة استلهاهم المفزى الأصيل لمضمونها. الأمر الذي جعل منها مجرد استعارة، دون أن تكون امتدادًا رؤيويًا ومعرفيًا تضيق إلى النص أبعادا جمالية ودلالية تسهم في تحقيق بعث الحياة.

(١) ينظر: كتابنا الاتجاه النقدي في نقد الشعر العربي

كما ينظر أيضا: بلند الحيدري: مداخل إلى الشعر العربي الحديث.

المحتوى

3	تقديم
7	الأنساق الكلية/ رؤيا العالم
33	كيان الذات
49	الفرقة الصوفية
103	الرؤيوي/ الأسطوري

أنجز طبعه على مطابع

طيوان المطبوعات الجامعية

المطبعة الجهوية بهران

هذا الكتاب

لا أدعي أن هذه أول "دراسة" تتناول راهن الشعر
الجزائري، ولكنني أزعم أن هذا أول "كتاب" يحوّل حقل الشعر
الجزائري المعاصر، واستقصائه بما يتناسب ومحك التجربة
الحدثية، علني أجعل من هذه القراءة حافزا لاثارة الصمت
الأربد، المبلد، وذلك بعد تجربتي الأولى التي أفردت لها كتابا
بعنوان: **دلائلة النص الأدبي**.